HRVATSKA KNJIŽEVNA KRITIKA

RAZDOBLJE REALIZMA

II

ZAGREB

LB

MATICA HRVATSKA
HRVATSKA KNJIŽEVNA KRITIKA

UREDNIK
PETAR LASTA

SVEZAK II

ŠTAMPARSKI ZAVOD »OGNJEN PRICA«, ZAGREB

HRVATSKA KNJIŽEVNA KRITIKA

II

RAZDOBLJE REALIZMA

PRIREDIO

ANTUN BARAC

1961
MATICA HRVATSKA
ZAGREB

RAZDOBLJE REALIZMA

PREDGOVOR

Pod razdobljem realizma razumijevaju se u hrvatskoj književnoj povijesti obično dva desetljeća: od Šenoine smrti (1881) do početka Moderne, krajem devetnaestoga stoljeća.

Takvo određenje nije sasvim ispravno. Najznatniji i najustrajniji hrvatski teoretik realizma bio je upravo August Šenoa. A i po obilježjima svojih književnih djela bio je u praksi mnogo bliži umjetničkome realizmu negoli po nekim svojim crtama npr. Evgenij Kumičić, a katkad i sam Ante Kovačić.

Ali se takva periodizacija ipak može zadržati — i zbog toga što je već uobičajena, kao i s razloga što je riječ »realizam« u osamdesetim i dvadesetim godinama prošloga vijeka bila u hrvatskoj kritici i teoriji književnosti jedan od najčešćih termina. No dok se realizam u Šenoino doba nalazio u ofenzivi protiv idealizma i romantizma, u osamdesetim je godinama nekako u defenzivi: isprva pred naturalizmom i verizmom, a potkraj vijeka pred novim, modernističkim strujama.

Kao nastup novoga književnog pokoljenja koje je imalo zamijeniti Šenoin naraštaj mogu se u hrvatskoj književnoj kritici smatrati članci Janka Iblera i Ante Kovačića u sušačkoj »Slobodi« g. 1881. U njima su pisci, u ime istinitosti i stvarnosti, udarili upravo na spise Augusta Šenoe. Završetak pak toga razdoblja obilježen je istupima nekih istaknutijih modernista, pri kraju vijeka, s oštricom protiv realizma. Dok su početkom osamdesetih godina vrijednost književnih djela prosuđivali s obzirom na to koliko se ona približuju realnosti, krajem vijeka molio je Milutin Nehajev za oproštenje što

uopće upotrebljava nemilu riječ, realizam. Po njegovu je tadašnjem mišljenju romantika prva i posljednja riječ u umjetnosti.

U označenom vremenskom razmaku pojavio se po hrvatskim književnim časopisima i novinama znatan broj ljudi koji su pisali književne ocjene. Dok su u prethodnom periodu hrvatsku književnu kritiku vodila dvojica, trojica ljudi, i to uglavnom nesustavno, u osamdesetim je i devedesetim godinama svaki časopis i svaki politički list imao po jednog ili više suradnika, koji su čitaoce izvješćivali o književnim pojavama i pojmovima. U »Vijencu«, »Hrvatskoj vili«, »Balkanu«, »Obzoru«, »Slobodi«, »Prosvjeti«, »Narodnim novinama«, sarajevskoj »Nadi«, u Tresićevu »Novom vijeku«, zagrebačkoj »Hrvatskoj«, zadarskom »Narodnom listu«, »Iskri« itd. pojavili su se u spomenuta dva desetljeća kao kritičari: Janko Ibler (Desiderius), Josip Pasarić, Milivoj Šrepel, Jakša Čedomil (Jakov Čuka), Ante Tentor, August Harambašić, Evgenij Kumičić, Ante Kovačić, M. Podolski, Đuro Galac, Jovan Hranilović, Dinko Politeo, Nikola Šimić, Đuro Šurmin, Ante Radić, Bartol Inhof, Vjekoslav Klaić, Fran Folnegović, Marin Sabić, Ladislav Polić, Julije Rorauer, Nikola Andrić, Stjepan Miletić, Ivan Ostojić, Ivan Despot, Ante Tresić-Pavičić, Dinko Sirovica i drugi. Iako najveći dio tih pisaca nije uspio stvoriti određenu kritičarsku fiziognomiju, niti je duže vremena ustrajao u kritici, ipak se može utvrditi da je u osamdesetim i devedesetim godinama kritičarska djelatnost u Hrvatskoj bila bujnija nego ikad prije. Za razliku od kritičara prethodnoga književnog razdoblja, književni su utjecaji i poticaji u doba realizma bili veoma raznovrsni. Dok je Vrazu Horacije značio vrhunac estetike; dok je Armin Pavić sve svodio na Aristotela, a Marković na Herbarta i Zimermanna, hrvatski su se kritičari osamdesetih godina nastojali upoznati s metodama zapadnoevropske i ruske književne kritike. Sve se češće u njihovim sastavcima susreću imena: Sainte-Beuve, Taine, Bjelinski, Brandes, a uz njih Lemaitre, Carducci, Brunetière. Kad se u nas staje ozbiljnije raspravljati o teoriji naturalizma i verizma, pojavljuju se u novinama i časopisima opširniji referati o tim pojavama. Kad su hrvatski kritičari

uočili značenje romana u evropskim literaturama, izlaze kod nas u kraćem vremenskom razmaku četiri sastavka o romanu.[1] *A pitanja slične vrste postavljena su i u brojnim bilješkama »Vijenca«, »Iskre«, »Hrvatske vile«.*

Ima još jedna, bitna razlika između književne kritike u prethodnom razdoblju i kritike u doba realizma. Dok su i Vraz, i Jurković, i Veber, i Šenoa, pa i Marković, držali književnu kritiku svojim sekundarnim književnim zadatkom, u osamdesetim se godinama javlja nekoliko pisaca, koji su u prvom redu književni kritičari, s određenim metodama i planom rada (Janko Ibler, Jakša Čedomil). Kritika na taj način postaje samostalnom književnom vrstom i u hrvatskoj književnosti. Ona više nije funkcija estetike ili književne povijesti, pedagogije ili moralke, već se nastoji osamostaliti. To je čini bogatijom i metodski i sadržajno, a i stilski.

Razdoblje realizma u hrvatskoj književnosti podudara se u političkom i ekonomskom životu Hrvatske s razdobljem Khuena Hédérvaryja — s jednim od najtežih razdoblja što ih je hrvatski narod morao proći u svojoj povijesti. To je doba ekonomskoga i političkoga pritiska što su ga nad hrvatskim krajevima vršili peštanski i bečki vlastodršci, kao eksponenti peštanskoga i bečkoga kapitala. Taj je kapital, u svome naglome usponu, upravo tada stao nemilosrdno eksploatirati hrvatske zemlje. Poreski sustav, političko uređenje, industrijska i prometna politika — sve je imalo poslužiti težnjama stranih novčara da u što bržem tempu iskoriste hrvatsku privredu. Hrvatski su književnici toga doba — bolje nego hrvatski građanski političari uočili glavne probleme vremena i na svoj ih način izrazili. A i hrvatska kritika toga razdoblja — unatoč stranim utjecajima i vezama — izrasla je iz tadašnjih hrvatskih prilika.

Od velikoga broja pisaca koji su se u osamdesetim i devedesetim godinama smatrali kritičarima uvršteni su u ovaj izbor sastavci onih koji su se istakli ili plodnošću, ili određenošću svojih pogleda na književnost, ili činjenicom što su u svome vremenu svojim kritičarskim istupima označili neki

[1] Kumičićev (Hrvatska vila 1883), Galčev (Hrvatska vila 1884), Pasarićev (Vijenac 1886), Jakše Čedomila (Narodni list 1888).

smjer u književnosti. To su: Janko Ibler, Josip Pasarić, Milivoj Šrepel, Dinko Politeo, Jovan Hranilović, Jakša Čedomil.

J a n k o I b l e r (1862-1926) bio je po vremenu prvi hrvatski pisac koji se u ime realizma — poistovetujući ga s naturalizmom i verizmom — oborio na neke elemente Šenoinih djela, uzdižući uz to najistaknutijega predstavnika novoga književnoga pravca, Evgenija Kumičića. Kroz blizu dvadeset godina bio je najplodniji i najustrajniji hrvatski kritičar, držeći kritiku svojim književničkim pozivom. Ujedno je bio prvi i najizrazitiji hrvatski zastupnik tzv. feljtonske kritike, smatrajući je naročito važnom i potrebnom u odnosu između književnosti i čitalaca. U kraćim ili dužim sastavcima prikazao je gotovo sve knjige koje su u Hrvatskoj izišle u posljednja dva desetljeća 19. vijeka. Napisao je niz članaka o Đalskome, Kumičiću, Vojnoviću, Harambašiću, Kozarcu, itd. Kad su se krajem stoljeća stale javljati borbe između Starih i Mladih, upleo se i u njih.

Prve ocjene o književnim djelima počeo je Ibler objavljivati još prije navršene dvadesete godine, u sušačkoj pravaškoj »Slobodi«. Posljednji njegovi članci te vrste izišli su u novoj seriji »Vijenca«, pred njegovu smrt. Po tome se može utvrditi da se od svih hrvatskih kritičara upravo on najduže vremena bavio književnom kritikom, i napisao najviše ocjena i referata. Samo je njegov položaj u hrvatskom političkom životu bio takav da mu to nisu htjeli priznati ni suvremenici, a ni kasnija pokoljenja.

Još prije pojave Kumičićeva članka »O romanu« u »Hrvatskoj vili« 1883. Ibler se stao zanositi za realizam, naturalizam i verizam. Pisao je u »Slobodi«, u »Vijencu«« (1882. za Folnegovićeve redakcije), te u »Hrvatskoj vili« i »Hrvatskoj«. Prešavši u službene »Narodne novine« (1886), nastavio je još intenzivnije kritičarskim radom — ali je pri tome prekinuo ne samo sve veze s pravašima nego i sa svim naprednim elementima u Hrvatskoj. Kako je protivunarodni režim Khuena Hédérvaryja bio omražen, prenosila se ta omraza i na ljude koji su za nj radili, pa i kao profesionalni novinari.

Iako je Ibler tvrdio kako svoje književne ocjene piše potpuno slobodno i prema svome uvjerenju, na držanje hrvatskih književnika prema njemu nije to moglo djelovati. Osim u sarajevsku »Nadu«, on do potkraj života nije imao pristupa u hrvatske književne listove.

Prve svoje ocjene napisao je Ibler kao poklonik realizma, naturalizma i verizma, uznoseći njegove zapadnoevropske, hrvatske i srpske predstavnike (Zolu, Vergu, Turgenjeva, Flauberta, Kumičića, Lazarevića, Milana Milićevića), a udarajući na one koji su po njegovu mišljenju bili još uvijek romantici. U kasnijim se pak godinama smirivao, tražeći doduše od književnika i dalje da budu realisti, ali je pazio i na umjetničku vrijednost književnih djela, na njihovu povezanost s hrvatskim životom i na umjetnički izraz.

Za Iblerov razvitak značajan je njegov odnos prema Šenoi i Kumičiću. Iako je svoje prve ocjene napisao udarajući usput po prvome, a uznoseći drugoga, u zrelijim godinama kao da je išao za tim da popravi pogrešku, učinjenu u prvoj mladosti. Upravo o Šenoinim djelima, kako su se pojavljivala u izdanjima Matice hrvatske, napisao je najbolje prikaze u svom vremenu. A u Kumičića, kojega je isprva uzdizao zbog istinitosti, u kasnijim je prikazima pronalazio sve više izrazito romantičarskih karakteristika.

Svoje spomenute kriterije kojima je prosuđivao hrvatska književna djela zadržao je Ibler više manje cio život. Držeći ih se, znao je napisati sudova kakve njegovi politički suvremenici nisu uvažavali, ali koji su verificirani kasnijim iskustvima. U njemu su stoga — bez obzira na svoje političko držanje — našli potporu mnogi vrijedni pisci — npr. Kozarac, Vojnović, pa i Đalski.

Svoje književne prikaze pisao je Ibler novinarski, na brzu ruku. On je i svjesno isticao prednosti i nedostatke takve kritike. K djelima nije pristupao objektivistički, mirno, već se njima oduševljavao, ili se nad njima zgražao, nastojeći svoje osjećaje prenijeti i na čitaoce. No, bez obzira na feljtonski karakter njegovih kritika, u njima je izneseno mnoštvo opazaka i sudova, kakve su kasnije kritičari i književni historici iznosili kao nova, vlastita opažanja. Po tome je pokazao izrazite kritičarske sposobnosti. Tek je njegov politički položaj skrivio da njegova kritika nije za razvitak hrvatske knji-

ževnosti djelovala onako kako bi to u drugačijim prilikama bez sumnje bila.

J o s i p P a s a r i ć (1860—1937) zastupao je u kritici obrnut pravac od Iblera, svog ličnog i političkog protivnika. Od prvoga nastupa u književnosti, u Vijencu 1883, držao je svojom glavnom zadaćom da se bori protiv naturalizma, kako su ga teorijski opravdavali njegovi zastupnici, i kako ga je u hrvatskoj književnosti kušao ostvariti Evgenij Kumičić. Prvi njegov značajniji članak o književnosti, »Hoćemo li naturalizmu« u »Vijencu« 1883. zapravo je analiza i osuda Kumičićeva članka »O romanu«, koji je upravo bio izišao u »Hrvatskoj vili«. Pasarić je u njemu progovorio i o filozofskoj osnovici naturalizma, i o njegovoj primjeni na književnost, i o njegovu moralu. Osudivši oštro i beskompromisno naturalizam i njegove izdanke u Hrvatskoj, tražio je literaturu koja će biti plod hrvatskih prilika i koja će koristiti hrvatskome narodu. Tim svojim istupom odredio je smjer »Vijencu« za punih deset godina, a time donekle i smjer hrvatskoj književnosti.

Obarajući se na naturalizam, Pasarić nije branio ni romantizam ni idealizam, već realizam. Unatoč poštivanju Šenoe i njegovih zasluga, isticao je da se historijski roman, kakav je stvorio pisac »Zlatarova zlata«, već preživio, i da hrvatski pisac treba prikazati život svoga vremena — ali ne da se zadržava na rugobama, već da iznosi takve slike koje će djelovati oplemenjujući. Protiv naturalizma, kao estetike rugobe, postavljao je z d r a v r e a l i z a m, kakav je nalazio u nekim Šenoinim pripovijestima, a osobito u ruskoj književnosti, poimence u Turgenjeva. Pasarić je u svome vremenu bio jedan od najboljih hrvatskih poznavača ruske književnosti, te je sustavno išao za tim da je u Hrvatskoj popularizira.

Slavist po struci i profesor po zvanju, Pasarić je samo po nuždi postao i novinarom opozicionih novina, »Obzora«. Nije bio kritičar potpuno izrazite fiziognomije, već više pedagog i političar. Na kritici nije radio sustavno, već u razmacima — u »Vijencu« 1883. i 1884, pa zatim početkom devedesetih godina, kad je postao i urednikom toga lista. Poznavao je i novije kritičare i estetičare — Sainte-Beuvea, Bjelinskoga,

Tainea, Brandesa — ali su mu glavnim uzorima bili Aristotel i Lessing, a naročito Franjo Marković. U svojim prikazima iz književnosti rado je dodirivao evropske književne pojave. Tako je napisao i opsežniji sastavak »O romanu«, u kome je htio pružiti sliku evropskog romana 19. vijeka. Ali je i taj prikaz zapravo napisao zato da bi se oborio na naturalizam i da bi iznio prednosti realizma kako ga je sam shvatao.

U svojim književnim referatima prikazivao je Pasarić djela onih pisaca koji su se u osamdesetim i devedesetim godinama pojavljivali, s težnjom da ih čitaoci shvate kao nosioce novih pravaca (Rorauer, Kumičić) kao i djela onih koji su mu bili bliži (Đalski, Hranilović). Raščinjajući prva, ponajviše je išao za tim da pokaže kako ono što ti pisci drže novim, nije dobro. Napisao je referat o gotovo svim Kumičićevim djelima, kako su se u njegovo vrijeme javljala, i gotovo je sve osudio.

Potkraj 19. i na početku 20. vijeka, kad su se razvile borbe između Starih i Mladih, Pasarić je isprva bio na strani Starih — iako je imao tek četrdesetak godina. Razlozi su bili isti kao i na početku osamdesetih godina: hrvatska književnost, po njegovu shvatanju, ima biti odraz hrvatskih prilika, a ne kopija stranih uzora i modela. Ipak, kad su se borbe ponešto smirile, priključio se konstruktivnijim Mladima.

M i l i v o j Š r e p e l (1862—1905) polazio je u kritici isprva istim putovima kojima i Pasarić. Još prije pojave članka »Hoćemo li naturalizmu« nazvao je u »Vijencu« naturalizam estetikom rugobe. Uz Pasarića bio je kroz desetak godina u tome časopisu najmarljiviji književni referent. Izvješćivao je o književnim događajima kod nas i u stranim zemljama. Vrlo radin, sa širokim poznavanjem starih i novih književnosti, Šrepel je nastojao da se upozna s novim književnim pojavama u svijetu i da o njima izvijesti hrvatske čitaoce. Tako je prvi u Hrvatskoj napisao prikaz o impresionizmu (u Vijencu 1884), a u Matici je hrvatskoj pokrenuo zbirku »Pjesnički prvaci«, napisavši za nju prikaze Byrona, Puškina, itd.

Kritičarska djelatnost Šrepelova trajala je desetak godina. Poslije toga prelazio je više na povijest književnosti. U izdanjima Jugoslavenske akademije štampao je rasprave o staroj

hrvatskoj književnosti, a za Maticu hrvatsku napisao je niz uvoda u izdanja djela hrvatskih pisaca (Bogović, Nemčić, Preradović).

Kao i Pasarić, i Šrepel je u svojim prvim kritičarskim sastavcima ustajao protiv naturalizma. Ali je postepeno sve više produbljivao svoja shvatanja, nastojeći da književne pojave zahvati u njihovim historijskim uslovima. Obrnuto od nekih teoretika u hrvatskoj književnosti, koji su književna djela još uvijek prosuđivali aristotelovskom estetikom, Šrepel je ispravno uočio kako su u njegovo vrijeme silno porasle prirodne nauke, pa je tražio da se i umjetnost okoristi njihovim tekovinama. Spominjao je spoznajni karakter poezije, značajne istine i stvarnosti u umjetničkom djelu. Ističući u hrvatskoj književnosti potrebu realizma, Šrepel taj pravac nije promatrao kao protivštinu naturalizmu — kao što je to činio Pasarić — već kao opreku starijim strujama, romantizmu i idealizmu.

Zasluga je Šrepelova što je nastojao otupiti oštrinu borbe između hrvatskih tzv. naturalista i njihovih protivnika, svodeći spor na pitanja umjetničke vrijednosti i povezanosti hrvatske književnosti s hrvatskim životom. U njemu su našli zagovornika i tumača neki od najboljih hrvatskih pisaca čim su se pojavili (Kranjčević, Đalski, Vojnović, Kozarac). Ujedno je on popularizirao srpske pisce u Hrvatskoj.

Unatoč mnogim svojim dobrim opažanjima, Šrepel nije bio književni kritičar širega zamaha i određenih pogleda. Zato je kod njega postajao sve jačim interes za književnu prošlost nad interesom za živu književnost.

D i n k o P o l i t e o (1854—1903) bio je profesionalni novinar, kao i Janko Ibler, ali novinarstvo nije smatrao zvanjem od koga će živjeti, nego sredstvom da ostvari neke poglede. Zato je pokretao vlastite novine i časopise, a kao suradnik radio samo za one koji su mu po pravcu bili bliski.

Politeo je bio obrazovan na romanskim vrelima. Vidici su mu bili široki. Zanimao se za književnost, glazbu, društvene nauke itd. Unatoč duhovnoj pokretljivosti, svojim je simpatijama ustrajao uvijek uz staro — uz Manzonija u talijanskoj

književnosti, uz Hugoa u francuskoj. Ostajao je uglavnom idealistom i romantikom.

U hrvatskim novinama i časopisima osamdesetih i devedesetih godina objavio je Politeo mnoštvo prikaza o književnim i kulturnim radnicima romanskih naroda (Augier, Maupassant, Bourget, Lemaître, Sainte-Beuve, Leopardi, Zola, Eleonara Duse, D'Annunzio, Brunetière), a uz to je dodirivao i pojave hrvatske književnosti.

Idealisti i romantiku Politeu bili su odvratni svi pojmovi kao što je naturalizam, verizam, itd. Podnosio je samo realizam, i to tzv. zdrav realizam. Kao što je u doba borbe o naturalizam i verizam ustajao protiv novih pravaca, tako je žestoko udarao na sve modernističke pokušaje na izmaku 19. vijeka, a uzdizao pisce koji su slijedili staro. I naturalizam i secesionizam smatrao je bolešću, degeneracijom. Pojmovi kao što su sloboda stvaranja, individualizam, dodiri s Evropom — za njega su bili protivština onome u što je vjerovao sam: tradicija, narodni značaj književnosti, povezanost etičkih i estetičkih načela.

Sve što je u hrvatskoj književnosti mogao pronaći srodno vlastitim pogledima, Politeo je uzdizao (Demetera, Franju Markovića, Tresić-Pavičića, braću Ostojiće, Milivoja Podravskoga), a obarao se na ono što je bilo blisko naturalizmu ili modernizmu. Zbog svojih žestokih istupa protiv Mladih Politeo se pročuo naročito krajem 19. vijeka.

Svoje članke o književnosti držao je Politeo dijelom svoga novinarskog posla. Nije se smatrao kritičarom po zvanju nego žurnalistom kome je zadatak da čitaoce izvješćuje o svemu što bi ih moglo zanimati. Pisao je okretno i živo, ali više nabacujući misli nego ih dokazujući. Ipak, obrazovan i sa smislom za književne vrijednosti, on je od zgode do zgode, naročito u mladim godinama, znao napisati i mišljenja koja su po samostalnosti odudarala od prosječnih sudova, i koja su ostala. Ipak, u razvitku hrvatske kritike on je više karakterističan za neka shvatanja negoli važan po vrijednosti onoga što je napisao.

Protivno od Politea, J o v a n H r a n i l o v i ć (1855—1924) bavio se književnom kritikom kao važnim književnim poslom,

u uvjerenju da vrši korisnu i prijeko potrebnu misiju. Vršnjak, prijatelj i sumišljenik istaknutih realista, istupio je svojim prvim člancima o književnosti i u istim časopisima, u kojima i oni — u »Hrvatskoj vili« 1882. (O teoriji novele) i »Balkanu« 1886. (o Andriji Palmoviću).

Poslije prvih kritičarskih pokušaja Hranilović je, kao grkokatolički svećenik, proveo više godina u Petrovaradinu, dolazeći u doticaj s novosadskim srpskim književnicima. Vršio je tada plemenitu zadaću što je u srpskim književnim listovima izvješćivao o hrvatskoj književnosti, i obrnuto. A pisao je, u »Vijencu«, i o hrvatskim piscima i knjigama. Osamdesetih godina bio je kao kritičar na liniji na kojoj je bio i Šrepel. Pisao je i on protiv naturalizma, protiv lažljive romantike, a uzdizao je realiste koji prikazuju život kakav bi morao biti. Kroz petnaestak godina svoga kritičarskoga rada nije imao prilike da se zamjeri ikome. Tek potkraj vijeka, kad se u Hrvatskoj razbujao modernistički pokret, Hranilović je postao jednim od najistaknutijih boraca protiv njega — ustajući u ime tradicije, morala i patriotizma protiv secesije, dekadence, pojma o slobodi stvaranja. U »Vijencu«, »Obzoru«, a kasnije u »Glasu Matice hrvatske« bilježio je kroz nekoliko godina gotovo sve pojave u hrvatskoj književnosti, prosuđujući ih sa svoga stajališta. Tražio je pokatkad i sporazum s onima od Mladih za koje je držao da su mu bliži. Ipak, do sporazuma nije dolazilo. Tek pred svjetski rat našao je i on načina da, u smirenijim prilikama, prizna nešto dobro i u pisaca kojima je nekad bio oštar protivnik.

Hranilović je proučavao njemačke estetičare pedesetih i šezdesetih godina. Čitao je i Tainea i Francea i Brandesa. Ustrajao je protiv impresionizma u kritici, tražeći obrazložene sudove. Ali mu je glavni autoritet bio ipak Franjo Marković. Svoje pak ocjene pisao je počesto veoma brzo, i uz to je gledao da što više uzdigne pisce koji su mu po ličnim vezama bili bliži. O Đuri Arnoldu pisao je hvalospjeve. O Ilìji Okrugiću sastavio je dvije studije. U godinama kad su se u hrvatskoj lirici javljali Nazor, Vidrić i Matoš, on je najistaknutijim mladim pjesnicima smatrao Milivoja Podravskoga i braću Ostojiće. U doba kad je već Matoš bio stvorio svoj kritičarski

glas, Hranilovićeva se kritika činila izrazito naivnom. Ipak i onakva kakva jest, ona je znak jedne naše razvojne faze koju je trebalo prebroditi.

Od svih hrvatskih kritičara iz razdoblja realizma bio je najmlađi, ali i najradikalniji, J a k š a Č e d o m i l *(Jakov Čuka, 1868—1929). On je ujedno bio prvi kritičar koji je svojim kritičkim spisima htio u hrvatskoj književnosti izvršiti određenu misiju, primjenjujući na nju evropska mjerila.*

Prve svoje kritičke sastavke objavio je Jakša Čedomil u svojoj 20. godini, u zadarskom »Narodnom listu« 1887. Prikazao je Vojnovićeve novele, Draženovićeve crtice i Šimićeve seoske pripovijesti.

Za isti list napisao je opširan članak o romanu, a godinu dana kasnije objavio je u »Hrvatskoj« analizu Kovačićeva romana »U registraturi«.

Jakša Čedomil je dotad čitao uglavnom talijanske knjige, i očito osjećao simpatije za verizam i objektivizam. Promatrajući hrvatska književna djela, ispitivao je koliko se njihovi pisci služe metodom Verge.

Pravi kritičarski rad započeo je Jakša Čedomil u zadarskoj »Istri«, g. 1891. Vratio se bio sa studija teologije u Rimu. Tamo je bio upoznao glavne talijanske kritičare, a uz to poimence Tainea. U sastavku programatskoga karaktera, o hrvatskim književnim nevoljama i kritici, istaknuo je kako je stanje u hrvatskoj književnosti stoga bijedno što nema prave kritike: najgori se pisci najviše hvale, a dobrima se ne iskazuje ono priznanje što ga zaslužuju. Zato je započeo reviziju književnih sudova, udarajući po Kumičiću, a uzdižući Gjalskoga. Kako je »Iskra« g. 1893. prestala izlaziti, nije ni on mogao nastaviti započeta posla.

Svojim kritičkim sastavcima pojavljivao se Jakša Čedomil nakon toga u zagrebačkom »Vijencu«, sarajevskoj »Nadi«, zagrebačkoj »Prosvjeti«, Tresićevu »Novom vijeku«, modernističkom »Životu«. Najviše je članaka objavio u »Glasniku Matice dalmatinske«, koji je pokrenuo i uređivao.

Od svih hrvatskih kritičara svoga vremena Jakša je Čedomil imao najopsežniju književnu kulturu. Pratio je i filozofiju,

a naročito estetiku. Ali je kao čovjek bio osjetljiv, nervozan, nedisciplinirran. Zato je vrlo brzo mijenjao i metode i sudove.

U svojoj prvoj fazi Jakša Čedomil je istupao kao pristalica novih književnih pravaca, realizma, naturalizma, verizma. Tumačio ih je sa stajališta estetike, a ne s gledišta morala.

Kao suradnik »Iskre« promatrao je hrvatska književna djela u prvom redu sa stajališta koliko su umjetnička. Pitanje pravca postalo mu je sekundarnim.

Potkraj 19. vijeka, kad se u Francuskoj javio neoidealistički pokret, postao je i Jakša Čedomil njegovim sljedbenikom. Za nj više nije bilo važno niti pitanje književnih struja, niti pitanje izrazito književnih vrijednosti, već odnos između umjetnosti i života.

Kad su učestale borbe između Starih i Mladih, Jakša Čedomil je gledao ostati izvan sukoba. Držao je da se nikakav pokret ne da spriječiti ako je zdrav. Mladima nije zamjerao njihove poglede na umjetnost, nego činjenicu što su više govorili nego radili. Po svome položaju morao je istupiti na katoličkom kongresu u Zagrebu referatom o književnosti. Nastojao je, prema vlastitim riječima u memoarima, djelovati pomirljivo. Svršilo se tako da nije zadovoljio ni Mlade ni Stare. Kako se zbog književnog rada bio zamjerio i crkvenim poglavarima, prestao je g. 1903. uopće pisati.

U povijesti hrvatske književnosti nazvali su Jakšu Čedomila i osnivačem moderne hrvatske književne kritike. On je doista bio prvi hrvatski pisac koji je upoznao metode evropske književne kritike, te ih je, na svoj način, htio uvesti i u hrvatsku književnost. Imao je smjelosti da kaže svoje mišljenje — makar se ono protivilo glasu većine i pogledima njegovih poglavara. Bio je prvi hrvatski kritičar koji je Kranjčevića proglasio velikim pjesnikom u evropskom smislu, iako su na Kranjčevića bili stali napadati neki katolički svećenici. Znao je, makar i usput, iznijeti vrlo dobrih zapažanja o pojedinim piscima i njihovim djelima. Ali je u svome radu često bio mušičav, nestalan, ne provjeravajući vlastitih navoda i ne ispitujući dalekosežnost svojih tvrdnja. Njegovi kritički članci često su sličniji improvizacijama i nervozno nabačenim impre-

sijama negoli djelima čovjeka kome su pogledi do kraja sazreli i koji prima odgovornost za svoje rečenice.

Jakša Čedomil je osjećao značenje književnosti. Shvatio je koliko i u hrvatskoj književnosti ima vrijednosti koje bi se dale poređivati s tekovinama evropskih literatura. U isto vrijeme mrzio je frazu, vještačko napuhivanje malenih duhova. Znao je po prvim njihovim djelima opaziti što nose književni početnici. Ali je kod njega ostalo sve nekako nabačeno, nedorečeno. Završivši kritičarsku djelatnost s 35 godina života, on je zapravo već stao onda kad je tek imao započeti. Ako se i mora s rezervom primiti tvrdnja da se od njega započinje moderna hrvatska književna kritika, treba istaći da je on po svojim metodama i pogledima ipak najglavnija kopča između starije hrvatske kritike i kritike 20. stoljeća kakvu su stvorili Matoš, Marjanović, Nehajev i dr.

U ovaj izbor hrvatske književne kritike iz razdoblja realizma uvršteni su sastavci samo šestorice kritičara. Kad bi kod odabiranja bio uzet drugačiji kriterij — da se u knjizi nađe što više različitih imena — ona bi bila šarenija, ali sadržajno i književno slabija: dali bi joj obilježje neznatni pisci, a bolji bi manje mogli doći do izražaja.

Od svih hrvatskih kritičara koji su radili u osamdesetim i devedesetim godinama prošlog vijeka samo je Ivan Despot izdao jedan svezak kritičkih spisa (Malo zrnja, 1885). Ni od Iblera, ni od Pasarića, Hranilovića, Politea, ni od Šrepela, ni od Jakše Čedomila nije za njihova života, a ni kasnije, izišlo ništa što bi bar donekle moglo reprezentirati u značajnijem izboru njihov kritičarski rad. Jedino je za vrijeme okupacije izvršen pokušaj da se izdadu Izabrana djela Jakše Čedomila. Prema tome se u ovoj knjizi nalaze prvi put na okupu značajniji sastavci spomenutih pisaca.[2]

Izbor je izvršen s težnjom: 1. da svaki od napomenutih kritičara bude u knjizi zastupan s karakterističnim radnjama; 2. da se iz knjige vidi kako su pojedine istaknute hrvatske

[2] Music: Milivoj Šrepel (Ljetopis Jugoslavenske akademije XX 1905) — Ujević: Jovan Hranilović (Zagreb 1935) — Petravić: Jakša Čedomil (Treće studije i portreti, 1917) — Barac: Hrvatska književna kritika (1938).

pisce iz vremena realizma, ili njihove knjige, prihvatili njihovi suvremenici; 3. da se na okupu nađu kritike koje su za svoje vrijeme bile značajne.

Svako od iznesenih načela nije moglo biti provedeno do kraja, jer bi knjiga u tome slučaju postala jednostranom. Kumičićev članak »O romanu« nije unesen stoga što se Kumičić nije sustavnije bavio književnom kritikom, i što je taj sastavak pisao na brzu ruku. Nije unesen ni Pasarićev polemički osvrt na taj članak (Hoćemo li naturalizmu), jer je odviše žučljiv. Od Pasarića je stoga uvrštena rasprava »Moderni roman« (iako vjerojatno nije sasvim dovršena), napisana s istom tendencijom s kojom i odgovor Kumičiću. U knjizi ima sastavaka u kojima je govor o Šenoi, Kumičiću, Kranjčeviću, Tresiću, Novaku, Draženoviću itd., kako ih je hrvatska kritika primila kad su ušli u književnost, ili kako su pojedini kritičari o njima pisali u naponu njihova rada. Nema u knjizi na žalost nikakva sastavka o Kovačiću, jer njega njegovi suvremenici nisu priznavali. Naprotiv ima prikaza Rorauerove drame i pjesama Milivoja Podravskoga, jer su njihovi pisci kroz neko vrijeme bili u središtu književnih interesa u Hrvatskoj.

Pojedini kritičari nisu u knjizi zastupani s podjednakim brojem sastavaka, nego veoma različito: najviše Ibler i Jakša Čedomil, a najmanje Hranilović. Razlog nije u većoj ili manjoj njihovoj plodnosti, već u vrijednosti i značenju njihovih kritika. Dok su Ibler i Jakša Čedomil imali određen pogled na književnost i donekle utvrđenu metodu rada, Hranilović je bio dobronamjeran referent, koji je o knjigama izricao većinom samo pohvalne fraze, ili je, u doba borbe protiv Moderne, bio svjesno pristran. S nešto više članaka zastupan je Politeo, jer su neki njegovi članci izazvali uzbunu među naprednijim književnicima. Od Pasarića nisu unesene nepovoljne kritike Kumičićevih djela — jer o Kumičiću ima u knjizi i onako dosta — već prikazi iz kojih se vidi kako je on pristupio književnim djelima. Od Šrepela su uvršteni izrazito kritički, a ne literarno-historijski članci.

Cijela je knjiga uređena u prvom redu s obzirom na odnos u kome su pojedini kritičari stajali prema realizmu. Započinje se Iblerovim prikazom »Jelkina bosiljka«, u kome se sasvim nepovoljno govori o Šenoi, a završuje se sastavcima Jakše Čedomila, u kojima on, kao predstavnik starijega književnoga razdoblja, istupa u ime hrvatskih književnih tradicija prema nekim pojavima u redovima hrvatskih Modernista. Izrazito protivumodernistički sastavci Dinka Politea i Jovana Hranilovića nisu uzeti u obzir, jer prpadaju već drugom razdoblju hrvatske književnosti.

*Kao i članci uneseni u I knjigu ove kolekcije, i za ovu su knjigu sastavci priređeni s nešto osvježenim jezikom i suvremenim pravopisom.**

ANTUN BARAC

---

* U ovom II izdanju izmijenjena je interpunkcija prema novom pravopisu od god. 1960. *(M. h.)*

J A N K O I B L E R

LITERARNA PISMA

Milostiva gospođo!

Koliko god sam mislio na Vas, te se sjećao onih krasnih dana koje sam sproveo s Vama u gostoljubivomu Vašemu dvorcu; koliko god sam želio da se već počnem odužívati svomu obećanju na koje me gotovo prisiliste, te da Vam se zahvalnim iskažem onako kako mogu: nijesam to ipak do danas začeo. Vi ste se možda već i ljutili na me, a osobito Vaša lijepa sestra Marijana, koja se nada da će bogzna što naučiti od mene, nu ja ipak ne mogoh do sada zadovoljiti zadanoj riječi. A što me danas sklonulo da sam se ojunačio na posao komu sigurno nijesam dorastao?

Odmah ću Vam kazati. Pročitao sam netom *hrvatsku* knjigu. Hrvatsku, reći ćete, pa zar je to što osobito? — Tako mi boga — jest.

Hrvatska Vam je knjiga kod nas rijetko zvijere, jer svaka knjiga, hrvatski pisana, nije i ne mora biti za to već *hrvatska.* Vi se možda već bojite da se nijesam zapleo u tvrdnju koju ne bih mogao ničim dokazati, nu vjerujte da ću Vam to tijekom svojih listova dokazati. Za sada uzmite samo Arnoldovu pripovijest »Samo četvrt sata« i Šenoinoga »Prosjaka Luku«[1] pa mi po svijesti recite da li Vi one pripovijesti smatrate *hrvatskima?* Je li moguće da je zdrav, njemačkom filozofijom nenepokvareni Hrvat onako lud, onako nezrio, onakova tragična bluna, ko što je Arnoldov junak. Kako god nastojim u društvu gospođa finim biti, ja bih svakoga koji bi mi to u lice ustvrdio jednostavno — ćušnuo. Pa onaj filozof Šenoin, onaj prosjak koji nije sastavljen od mesa i kosti nego od komadića meteora i eterskih zraka; onaj pisar koji onako šopenhauerski govori o

luli i o svijetu: oni zar da su Hrvati? Šenoa se prevario kad je mislio da smije ne samo *risati* nego i *stvarati* Hrvate.

Ali ste sigurno već zvjedljiva o kakvoj ću to knjizi govoriti, nu ja Vam je neću još da spomenem, nego ću Vam reći da joj je pisac vrlo interesantan čovjek. Ne samo da nije oženjen nego je putovao po Njemačkoj, Italiji i Francuskoj, te izvrsno poznaje život i jezik tih naroda, a što još mnogo više vrijedi, on je u dušu zavirio hrvatskom narodu, bar jednomu dijelu toga naroda. To, boga mi, mnogo znači. Tko pozna narod i zemlju narodnu, čije je oko zavirilo i pod krov puka, tko čuje i ranu kucanje srca svoga naroda: taj neće stvoriti karakterzumije kucanje srca svoga naroda: taj neće stvoriti karakterzumije ...

Vi, milostiva gospođo, ne poznajete mora i ne možete ga potpuno shvatiti, jer ga ni vidjeli nijeste, akoprem ste to toliko željeli. Ja bih Vam želio to. Onda bi se povezli recimo iz Rijeke naprama Dalmaciji, pa bi se naslađivali s jedne strane primorskim selima, koja su razasuta cijelom obalom, te u ničim ne naliče selima ravne Vaše Slavonije, a s druge strane hrvatskim otocima, koji spajaju u sebi i tužnu golotinju krasa i divotnu raskoš talijanskoga polja, talijanskoga neba, pa krasnom našom Istrom, koja će, budne li u nas vazda mara i pravoga otadžbeništva, ostati našom, dok i nas, Hrvata, bude.

S te strane, istarske, podižu se viša brda nego s naše, primorske, a pred »Velim Vratima«, to jest pred tjesnacem između Istre i otoka Cresa, podiže se visoka gorska glavica. Na pitanje odgovorit će Vam da je to Sisol.

Sada smo tek na početku. Onaj interesantni čovjek o komu sam kazao da je pisac knjige koju sam uzeo predmetom današnjega pisma, rodio se pod tim brdom, pod S i s o l o m. Zato nije ništa jednostavnije nego da se zove Sisolski. Je li mu pako pop dao ime Jenija, ili pako koja druga zgoda, to ne spada na nas.

Vi ste, milostiva gospođo, dražesni i kad se ljutite, pa zato ne marim ako ste se već i razljutili na me što Vam toliko zatežem. Htio sam prije svega da budem bar toliko »spannend«,[2] kano Hackländerovi romani, a onda sam želio, da se bar Vi bavite novim hrvatskim piscem, *Jenijem Sisolskim,* više nego privilegovana kritika hrvatska.[3] Vi ćete mi, bez dvojbe, zato oprostiti.

Sada tek prelazim na novu *hrvatsku* knjigu. Vi ćete biti tako dobri, pa ćete ostaviti ravnu Vašu Slavoniju, zaboravit ćete na fotelj Vašega franceskoga salona i potrudit ćete se sa mnom i s našim Jenijem na hrvatsko more, u hrvatsku Istru i ustavit ćete se pod kršnim Sisolom, gdje se nalazi selo, recimo, Jasnovo.

U Jasnovu živi udovica Tonka, kojoj se muž, vraćajući se iz Amerike gdje je dvanaest godina živio, na veliku žalost sviju koji ga poznaju, utopio. S njom živi tihi idilički život njezina kćerka Jelka. Ona je tako lijepa, zadovoljna i sretna »da bi se mogla naslikati, a pod sliku napisati: božica zdravlja i sreće« (st. 169). Tako zadovoljna, tako sretna mogla je tek onda postati kad se združila sa svojim Ivom, s bogom srca svoga, »koji ju je gledao kao očaran, a ljubio ju je toli silno da se ne bi njegovo čuvstvo moglo opisati nego riječima: ljubljaše je« (id). Nu ta Jelka nije uvijek tako sretna i zadovoljna bila. Ne zna u primorju samo vjetar i bura udarati o goli gorski krš, nego i bura života znade zahvatiti svoje žrtve, te sretan koga nemilosrdno ne baci o greben otkuda mu više nije spasa. Od djetinjstva je ljubila Jelka svoga Iva, a toj ljubavi nije mogao ni jedan njezin prijatelj prigovarati, jer je Ivo bio mladić od oka, bio pravi »morski soko«. Nu i jedna je druga ljubila Iva, to jest nije ga ljubila, jer joj srce nije već toga čuvstva moglo onako osjećati ko nepokvareno, nevino Jelkino srce. To je bila Luiza, kći gospođe Rezi Poherice, koja se već »zaboravila« bila, te »protepla« s nekim stražarom financije. I ona je zaželjela Iva, zaželjela ga za nju i njezina mati Rezi, a mora to željeti i otac Fric. Ta Vam je obitelj Poher dobra, vjerna fotografija bolesti koja je zagrizla na mnogim mjestima u hrvatski narod, a spada u kategoriju »Drang nach Osten«. Njoj nije ništa sveto, ona ne mari za ništa nego za trbuh svoj i tijelo svoje. »U tu svrhu sve će žrtvom past.« Kad bi narod hrvatski takove goste metlom izjurio sa svoga zemljišta, bio bi kršten barbarom i divljakom; nu jer je toli iskren i dobar da gostoljubivo prima i takav smet, zovu ga prostakom i neznalicom.

Hoće li nam se osvijestiti jednoć narod; hoće li upoznati već jednom i nadošle dušmane i domaće neprijatelje; hoće li pokazati uskoro da znade biti ne samo patnikom, već i sucem, osvetnikom? — Obitelj Poher radi na svoj način, po svojstvu »inteligentnih« švapskih doteplica. Tuj se ogovara, ocrnjuje, laže, podmiće, zavodi, maže na sve načine da se Jelka unesreći.

»Kapo« financijski (nadstražar) Klinster nije čovjek od kamena pa je lako moguće da mu se Jelka »svidi«, a Rezi nije teško nabajati mu da je Jelka djevojka dvojbene vrijednosti, dapače jadna bludnica, koja sa trgovcem Matom žive, te će vremenom moći i njemu poslužiti. Siromah je Klinster pripravan na »žrtve«, to jest on ide udvarati Jelki, a da mu je to teško, vidjet ćete evo iz prvoga njegova razgovora s njom. Govori njemački-kranjsko-češkim jezikom.

— O topri fečer, zi šen holka, o kaj si tadi delat?

— Dobar večer, ozdravi Jelka smeteno.

— O zi zer šen, si mih rozumit, kaj ne? Zi zer šen, ja hesha!

— Ja vas ne razumijem etc.

— Fi me uš rozumit, si heska deklet, ja si di šenste tadi Jasnofo. Ja fas fidel uš, za zi mit feršteen.

— Ne razumijem, klimaše Jelka.

— Ja tadi Jasnofo komandant financiji, ja, si ject rozumit, ja kapo, koker tadi Jasnofo retšejo. Ja gekomen ma den, govoraše, kažući osam prsti Jelki.

— A, osam ste dana ovdje? upita nehajno Jelka. Jest, nastavi, čula sam kod kuma Mata da je došao novi kapo.

— So, rastegne kapo, o kuma Mato, on ma topro fino, tento tšlovek topar, o zer topar menč, on da kapo sklenico, to tšeski, nemecki glas fina, ja zer topar menč; kaj ne? govoraše kapo, bulječi neprestano u krasno Jelkino lice. Ona pobježe etc (74).

Taj Klinster nastavljao je svoju rolu Romea, na podbadanje gospođe Rezi, dok napokon ne dođe k Jelki, koja je sjedila na stijeni, kojoj se samo s jedne strane moglo prisjedila stupiti, a sa svih drugih strana stršio je ponor. U Klinsteru se raspalile sve divlje, zvjerske strasti; pokuša da Jelku poljubi, nu ona — u strahu, zdvojnosti, bez obrane — oturi ga od sebe tako da se, izgubiv ravnovjesje, stropoštao u ponor, razbijene glave, mrtav. To je sve gledao poštenjak, dobričina Špiro Ostoić, te se silno razveselio, jer bi se baš tako ponijela svaka djevojka u njegovoj Boci.

Ništa naravnije nego da se on, pa s njim i kum Mato i župnik i sav nepokvareni narod, zauzme za siromašnu djevojku, koju odvedoše stražari k sebi u zatvor, ali je moradoše pustiti kad se narod spremio da je oslobodi njihovih pogrda. Rezi nije nikada imala zgodnije prilike za svoj »genij«. Ona diktuje svomu mužu lažno, pretjerano izvješće na sudbenu oblast u Volovsko, pošto župan Vranić ne zna pisati, a pisara kod kuće nije. Pristav, došavši sa komisijom, uvjerava, kad je čuo kako se slučaj zbilja dogodio, da ne će biti zla, i odvede Tonku i Jelku u Volovsko u zatvor, koji je lagan bio i iz koga se oni već drugi dan vratiše, pošto se ustanovilo da tomu nema zapreke. Poslije mjesec dana obdržavala se konačna rasprava u Trstu, u kojoj je Jelka proglašena nevinom. Međutim je trgovac Mato u kavani našao svoga kuma Mirka, Jelkina oca, za koga se krivo držalo da se utopio. On je svomu prijatelju, Dalmatincu, koji je nehotice ubio nekoga mornara, da ga iz neprilike izvuče, dao svoj putni list, a taj se na putu u Evropu utopio. Mirko je imućan čovjek, te je sretan kad mu je Mato, zgodnim načinom, priopćio cijelu istinu; sretan je da mu je kći toli lijepa, toli poštena i da se sve dobro svršilo. Ganutljiv je sastanak male obitelji. Sretni se i zadovoljni, u pratnji prijatelja svojih, vraćaju u tiho selo, pod Sisol-brijegom.

Sad još manjka Ivo. Poslije Božića, na poziv oca svoga i Mirka, dolazi i on. Sretnih li mladih, sretnih li ljudi koji se onako ljube! »Čuvstvo kojim ljube ljudi, kao Ivo, nije ono čuvstvo koje se dade opisati i sa sonetom bez repa, nije to ono čuvstvo koje se uzgoji u kazališnoj loži, prenoseći okom izraze ljubovnih prizora na voljeni i vješto koketirajući objekat, nije to napokon ono čuvstvo koje se obično proračunanom silom izazove i uzbudi na plesovima neprestanim i otmjenim stiskivanjem ručice i komu kumuju polke, valceri i fijakeri. To su sve gospodske stvari, to jest stvari mistifiko-

vane i od naravi odaljene. Ivo je ljubio onako ko što je prvi čovjek ljubio prvu ženu, ako je ta žena bila lijepa i dražesna kao Jelka« (169).

Za dvije godine nalazimo ih još sretnije. Narodio im se lijep, zdrav sinčić. »Jelka bijaše sada potpuna žena, njezino je srce stiglo na vrhunac svih slatkih čuvstava: kćerka, supruga, majka. Dalje je praznina!« (175).

Ali »stalna na tom svijetu samo mijena jest«, reče Preradović, rekavši tijem u lijepoj formi najveću istinu na svijetu. Osvanu godina 1866. Austrija se zaratila s Talijanom, pa je trebalo da joj Hrvati izvojuju pobjedu. Naš je Ivo bio carskim mornarom u pričuvi, pa je zato bio odmah pozvan, da kod Visa — pogine.

Odviše ga je Jelka ljubila, odviše je u njem živjela, odviše je slaba bila a da — ne poludi. Poludjela »žena ukočeno gleda u tu užasnu pučinu koja se pred njom pjeni i dimi, gleda u to neizmjerno more. Ah, da znade, da se može sjetiti da je majka, otišla bi sigurno k zipci svoga sinčića, isplakala bi se u naručju svojih roditelja, a vremenom bi se zatvorile ljute rane na njezinu srcu«. Al' ona ne misli na to, ne sjeća se toga; ta ona je — luda. Ona se želi združiti s Ivom, a kako će to najlakše učiniti?

— Evo me, Ivo! uzdahnu i skoči u šumne valove.

To Vam je, milostiva gospođo, »Jelkin bosiljak« od Jenija Sisolskoga!

Kako vidite, pjesnik se bavio u svojoj pripovijesti narodom, a zato tuj nema dvoboja, serenada, salona, rukavica s pet gumba, nema onoga aparata koji ćete vrlo često kojekuda naći, pa je ipak horizonat njegove pripovijesti utoliko širi, ukoliko je samo pozorište čina uže.

Pjesnik »Jelkina bosiljka« bio je okrivljen poslije prve svoje pripovijesti da odviše daleko skače, odviše razvlači svoje pozorište i s pravom bi mu se moglo to prigovoriti, premda ima i onom putovanju pravih razloga, dobro razloženih motiva, ali sada se držao pjesnik jednoga mjesta i jednoga kraja, pa je, poznavajući u dušu taj kraj, lijepo uspio.

Pjesniku se »Olge i Line« prigovaralo da je đak Zoline škole, nu to, općenito govoreći, nije istina, premda ne znam

kakav bi to grijeh bio da se tko povede za velikim franceskim naturalistom. I naša je kritika i naše je općinstvo, jer prave kritike nema, vrlo čudno. Ono što se pokazuje kod kazališne kritike i kod kazališnoga općinstva u Zagrebu, vrijedi gotovo za cijelu literarnu kritiku i za svo općinstvo koje čita. Ta kritika, premda nedovoljna, neobjektivna, zavodi općinstvo; a to općinstvo, jer mu se neće da samo prosuđuje, premda ne vjeruje posve u kritiku, ipak je se drži, osobito, ako se nepovoljno izrazi, to jest ako svjetuje da se knjiga — ne kupuje. Bilo bi vrijeme već da hrvatska kritika pođe drugim pravcem, da postane zbilja kritikom, a hrvatsko bi općinstvo moralo, dok toga ne bude, kupovati i čitati, pa suditi samo.

Moleći Vas da mi oprostite malu tu ekstravaganciju, prijeći ću na »dnevni red«.

Mi tražimo od pripovijesti da značaji u njoj prikazani ne budu izmišljeni, stvoreni, nego izrađeni, kopirani. Kad bi Vam naš seljak govorio o Gambettinu ministarstvu, bilo bi to i nenaravno i nevjerojatno, nu kad naš primorac pita u Ilici da li su svi zastupnici pristaše staroga Ante,[4] pa se čudi kad mu se kaže da to ni izdaleka nije: onda to ne samo da nije nenaravno nego je i istina, jer sam to slušao. Isto je tako naravno, vjerojatno, da naš primorac, putujući cijelim svijetom, znade kakvi su koji mornari, pa da to i pripovijeda onako prirodno, naivno, s osvjedočenjem kako prirodan, neprepariran čovjek pripovijedati može. A kada mi to sve pisac u svoju pripovijest umetne ne samo da se neću ljutiti nego ću mu i zahvalan biti, jer sam čuo sud najkompetentnijih ljudi, jer sam nešto naučio. Karakterisanje, dakle, potpuno, prirodno i istinito, prvi je postulat dobre pripovijesti. Vrlo mi godi da pjesnik »Jelkina bosiljka« u tom pogriješio nije. Njegove osobe zbilja žive, od mesa su i krvi, kreću se, ko što pučani mogu i znadu, govore ni više ni manje nego moraju: jednom riječju, to su narodni tipi, kakovih bi želieti bilo kod svakoga našega pisca.

Jelka Vam je djevojka i žena kakvih u hrvatskom primorju ima mnogo, kakve su gotovo sve, makar i primijetili da baš sve nijesu toli lijepe kano ona. Ona, kano i druge

osobe, pred nama živi, pred nama se raduje i tuži, pred nama se smije i plače. Pjesnik znade tako prikazivati da ne moramo fantaziju tek siliti da nam predoči što pisac opisuje: ne, neodoljivom se silom u isti mah kad čitamo izvijaju pred nas i osobe i cijeli prizori. Mi gledamo, slušamo, osjećamo, pa mrzimo ili se radujemo. Simpatijom koju nam je ulio pjesnik naprama svojim osobama pratimo svaki njihov kret, svaki čin i svaki događaj.

Ivo je Romeo, ali Romeo seljački, mornar koji mnogo vještije po užetima skače nego što o svojoj ljubavi govori. On je malorjek, ali osjeća mnogo, duboko, žarko. Pisac nam ne pripovijeda mnogo o njem, al' nam ga je onim što je rekao potpuno prikazao, vjerno ga po naravi nacrtao.

Nježnost, milota, prirodna, nikakvim umjetnilom nenakažena ženska ljepota Jelke spaja se sa nepokvarenom muževnošću i muževnom krasotom čestitoga Iva u potpunu harmoniju, u vječni sklad. To je divota idiličkoga života, kakova se čini mnogom romantična, jer iz te harmonije isključuje rad, posao, napor i svaku nepovoljicu, ne znajući da bi takav život bio bez svakoga sklada, svake ljepote, pošto bi ispočetka bio slatka, al' i odurna raskoš, a kašnje gorkim otrovom prave obiteljske sreće. Harmonija u kakovoj žive Ivo i Jelka, i seoska tišina u kojoj oni sretne provode dane, ne da se smutiti na vrijeme, ne da se pretrgnuti da se kašnje opet nastavi. Tko jamči da bi jednoč — ma silom — pretrgnuta mogla dobiti opet prvanji oblik, da bi se mogla budućnost svezati s prošlošću i potpuno zacijeliti? Kad bi se tako događalo, bio bi rod ljudski doista sretan. Ivo mora u vojnu, a tijem je obiteljska harmonija i onaj vez koji bi po našim željama imao i vječan biti, ili se jednim mahom zauvijek uništiti — pretrgnut. Ivo padne, a Jelka poludi. To smo mogli očekivati. Žena ko što je Jelka u svoj cijelosti svojoj nije dosta jaka da takvu katastrofu podnese. Udarac koji je uništio obiteljsku joj sreću, te pretrgao svezu bezuvjetno joj potrebnu, morao je poremetiti i funkcije njezinih možđana i pretrgnuti svezu sa ostalim svijetom. Mnogo može čovječja duša podnijeti i tijelo pretrpjeti, zna to pjesnik, pa bi se i nesretnoj ženi razbistrio možda razum da se mogla sačuvati i liječiti; vi-

djela bi da joj je dužnost živjeti za dijete, nu u prvoj jakoti potamnjela joj razuma, čeznući samo za svojim Ivom, za koga je znala da je u — moru, nije drugo ni moguće nego da ga ondje potraži. Psihološki je to opravdano, psihološki potrebno, a nije romanticizam, ko što bi tko pomisliti mogao. Iz čitave radnje naslućujemo taj konac, a refleksijama svojima i epizodama, domecima, vodi nas pjesnik toj katastrofi. Mi ne bismo zadovoljni bili, manjkalo bi nam nešto i ne bismo vjerovali pjesniku, da taj životni i duševni proces nije tako završio.

Nu i s drugoga razloga mora Jelka tragički svršiti.

Sad smo došli, lijepa gospođo, do onoga čim se razlikuje naš mladi pisac od mnogih drugih pisaca hrvatskih. Naš pjesnik ne piše svojih pripovijesti samo zato da nas zabavi koju uru nego da nas i pouči; on nastoji da nam otvori nov krug misli, misli kojima se ne nadasmo podati kada smo uzeli knjigu u ruke. Naš je pjesnik tendenciozan, nu ipak ne tako da bismo mogli reći: on je to ili ovo samo zato napisao da ovo ili ono istaknuti može. Ne, on bira predmet, bira situaciju iz koje neophodno slijedi ono što bismo mi mogli tendencijom nazivati. Radi toga slobodno mu je pojedinu situaciju koja se ne bi sasma slagala s njegovim prikrajnim namjerama ponešto primjeriti svojim namislima, nu uvijek tako da je sa cijelošću u čvrstoj svezi i skladu. Naš pjesnik ističe ponajviše kulturne odnošaje i političke ideje. A to i treba, toga mora biti, jer, zbilja, pripovijest u kojoj nema naprednih ideja ili političke perspektive, mora se danas proganjati, pošto ni za školsku djecu nije. Bile te ideje, ta načela glavnim predmetom, ili samo epizodni umeci, bile tek refleksijama zastupane — nama je svejedno: ali ih biti mora. Ne slaže se, milostiva gospođo, svatko s tim mojim mnijenjem, a ne znam ni za Vas da li ćete se slagati s njim, nu ja ostajem pri tom da literatura, osobito lijepa, mora biti odsjev duševnoga života narodnjega, izljev političkoga osvjedočenja i kulturnih reforama, te da mora nastojati da se to osvjedočenje, ta potreba reforama raširi i u one krugove, u onu masu koja nije tijem proniknuta, kojoj to nije poznato. Tako će se, pomalo, širiti svijest narodna i tamo gdje je nema; razbistrit će se pojmovi koji nijesu svagdje ja-

sni; upoznat će se potrebe kojih svagdje ne dopuštaju, a ipak su nužne; pomoći će se razumijevanju onoga što nije svagdje dosta razumljivo.

Tom se zgodom mnogi neće slagati u tom što je sad baš najveća potreba, i u tom koji je najbolji način da se pomogne, da se istakne ono. Ali ništa zato. Svaki će raditi po najboljem svojem osvjedočenju, a razni načini ne će škoditi, ako je samo svrha jedna, a ta svrha dobra i korisna. Objektivnoj će kritici biti dužnost pratiti i dostojno ocjenjivati takve literarne pojave, ističući im i način i svrhu. Ona će upozoravati publiku na sve i preporučivati joj što je preporuke vrijedno. Vjerujte, milostiva gospođo, kad bi naša lijepa literatura tijem pravcem išla, mi bismo napredovali, došli bismo do cilja, kojem težimo: jer bismo znali kakvi *jesmo* i doznali bismo kakvi *nijesmo*, a kakvi bismo *morali* biti; vidjeli bismo, što *imamo*, a što nam *treba;* čuli bismo, u čem smo *griješili* i u čemu ne bismo više nikako *griješiti smjeli.* To bi bila tendenciozna, u dobru smislu tendenciozna, a i realistička literatura, koja bi zbilja od koristi bila.

Mladi naš pjesnik kreće tijem putem, ali stoga ne zaboravlja, ko što i ne smije zaboraviti, da stvara umjetničko, pjesničko djelo, ne zaboravlja na umjetničke zakone. Što nije svagdje uspio, nije zamjeriti, jer je, pravo govoreći, početnik, koji je tek dvije oveće pripovijesti napisao. (O njegovoj ću Vam »Olgi i Lini«, pisati drugi put). Ali već po tom što je shvatio česa nam treba, pokazao je da misli, a poetičkim prikazivanjem pokazao je da ima umjetničkoga poetičkoga talenta.

S drugoga također, rekoh, razloga mora Jelka tragički svršiti. Njezinom se smrću ideja, u djelu prikazana, kano i Ivinom, zapečaćuje. Smrt njegova, kojom je pomogao pobijediti državi koja nam se na tom, kano ni na čem, nije nikada zahvalnom pokazala, ne samo da *jedino* toj državi koristi, a Hrvatskoj ništa nego i u porodičnom životu mora nanijeti štetu, nesreću. Porodica se uništava, a zar to koristi Hrvatskoj; Hrvatskoj, koju nazivlju barbarskom, jer je na svoju nesreću, na štetu glasa i dostojanstva svoga pomagala spašavati.... etc. Vele filozofi i historici da svaku povredu prava i slobode čeka etička odmazda. Zar će se i Hrvatskoj odmazditi što je pomagala pobjedi proti pravu, proti slobodi? Ja se nadam da se u budućnosti neće, jer se vječna pravda može zadovoljiti onim što smo do sada pretrpjeli i što sada trpimo. I to je već strašna odmazda.

Po tom ćete nagoviještanju znati koje su ideje zastupane u »Jelkinom bosiljku«, a uvjeravam Vas da su prikazane lijepim, poetičkim načinom. Pjesnik shvaća plemenito, duboko osjeća sve što je pravo ili krivo, te je prema tomu radostan, veseo, žalostan, zdvojan, porugljiv, razjaren, strašan. Pjesnik je pravi, čitav otadžbenik, zanesen ljubavlju za otadžbinu svoju. Da to nije, ne bi mnogih mjesta svoje knjige napisati mogao, ne bi onako žarko, onako čuvstveno pisao.

Bitka je kod Visa, nu pjesnik je ne opisuje, ne zato samo što je gledao nije nego mu to ni srce dopuštalo ne bi. On nam je već naprijed, drugim fantastičkim načinom nagoviješta ovako: »Divnog li prizora kad bi se poslije krvave bitke na veliko bojno polje dovući mogle sve one hiljade i hiljade majka, otaca, supruga i braće, te kad bi se svakomu moglo pokazati okrvavljeno mjesto gdje im leži mili mrtvac, ili uzdišući ranjenik! Razbludnog li prizora, raskošne li i tuste paše za oko onih velikana koji su do sada svojim velikanskim zločinima utisnuli biljeg, svaki svojemu stoljeću. Ali i oni bi drugi, pod redovima zgureni, vođe, jašeći kroz takvo polje i gazeći svojim konjima i majke i sijede oce, i supruge, i braću, mnogo više uživali nego kad ulaze, poigravajući vatrenim kobilama, kroz slavoluke u gradove da ih tu gradske ljepotice sa prozora cvijećem opsipavaju! — Jest — dodaje bolno pjesnik — jedne opsipavaju cvijećem, a Tebe, hrvatska majko, gorko ismjehivaju kada cviliš za sinom, veleći ti da je junački pao za svoju — svoju domovinu!«

Da je Ive pao zbilja za svoju domovinu, ne bi, po svoj prilici, Jelka poludjela, ne bi u ludosti skočila u more. Al', na žalost, nije tako...

Sada, milostiva gospođo, znate da pjesnik »Jelkina bosiljka« ponajviše realistički prikazuje zgode u svojoj pripovijesti, da znade vješto istaknuti znamenitije od manje znamenita, da umije poetički prikazivati i da se iz cijele pripo-

vijesti izvija lijepa ideja, koju bi svaki Hrvat prigrliti morao, svaka majka hrvatska u duši osjećati morala, jer je istina što pjesnik nadovezuje pređašnjim izrekama: »Riječ ti dajem, hrvatska majko, da ćeš, uzgojiš li drukčije sinove svoje, da ćeš još mnogo cviliti, ali vjere mi, nitko te neće ismjehivati!« Nu nisam Vam još kazao da Sisolski znade prekrasno opisivati. Ako želite imati malo pojma, pravoga pojma o moru, čitajte »Jelkin bosiljak«. Iz njegovih se opisa vidi da je on uz to more uzrastao, da ga do dna pozna, da ga je skroz proučio. Ja vam ne bih mogao naznačiti druge hrvatske knjige, gdje bi more i sve što k tomu spada ljepše, bolje i vjernije opisano bilo. Ti opisi su gdjegod detaljni, nu nikada dosadni, suvišni, bar za onoga kojega ne zanima samo »kako su se dvoje ljubili i cjelivali etc«, nego želi da u lijepoj formi nešto nauči. Već radi opisa, radi te didaktične poezije, preporučio bih Vama i svima Hrvaticama (dakako i »gospođi« kojoj »muško dostojanstvo« dopušta romane čitati) »Jelkin bosiljak« i njegova pisca.

Vi se, milostiva gospođo, čudite možda da sam se dao tako na hvalu, znajući da obično strogo sudim, pa želite da Vam kažem konačno formulovani sud o ovom piscu i njegovu djelu. Ja ću Vam to i kazati, a uvjeravam Vas da pišem onako ko što mislim i znam, ko što bih Vam i usmeno, opširnije, razlagao.

Kod pisca su »Jelkina bosiljka« ova dobra svojstva: on ima nedvojben novelistički talenat, to jest znade izabrati predmet vrijedan novelističkog obrađivanja, umije lijepo i poetički prikazivati (»lijepo« i »realistički« nijesu nipošto kontradiktorni pojmovi), znade izvrsno i zanimljivo opisivati, pripovijest mu nije suhoparni niz događaja, nego je u njoj ideje; a ove su mu mane: na mnogim je mjestima odviše subjektivan, subjektivnim i sasma nepotrebnim umecima neugodno prekida tečaj radnje, još je u borbi s realizmom i idealizmom, pa mu, napokon, jezik nije dosta čist, a forme tačne.

Od navedenih dobrih svojstava pjesnikovih neću Vam više pisati, jer sam ih diljem cijeloga pisma isticao, a Vi ćete ih još bolje uvidjeti kad uščitate knjigu sama, nego ću Vam

sada obrazložiti malo navedene mane, kojima nije izvor samo početništvo našega pjesnika na književnom polju, nego i opći nesretni odnošaji hrvatske književnosti.

Pjesnik je odviše subjektivan. Možda će Vam se učiniti da je to kontradikcija kad prigovaram *pjesniku* da je *subjektivan,* pa je ipak to velika njegova mana. Lirska pjesma mora biti izljev pjesnikove duše, mora biti njegova duša u stihovima pred svijet iznesena, dakle — subjektivna, pa ipak je tijem bolja lirska pjesma čim je u njoj manje separatističke pjesnikove subjektivnosti, koja bi čitateljima kojima je pjesnik, napokon, htio prikazati svoja čuvstva mogla nerazumljivom biti. Pjesnik će lirski isticati, prikazati svoja čuvstva, svoje osjećaje, svoje ganuće, prouzrokovano bilo vanjskim kojim objektom, bilo opet nutarnjim čuvstvom, ali će nastojati da ta svoja čuvstva, svoju subjektivnost prilagodi vjerojatnim čuvstvima cijeloga čovječanstva, to jest on će kristalizovati ono što osjeća po onom što bi svi ljudi — pretpostavljajući jednaku ili sličnu naobraženost duha — osjećali, i tako će stvoriti pjesmu, bez dvojbe subjektivnu, ali subjektivnu za cijelo — ako se tako govoriti smije — čovječanstvo. Mnogo će manje biti subjektivan epski pjesnik. On je već vezan na radnju koju prikazuje, i na značaje koji izvode, pomiču, retardiju radnju. Prilagodiv se on cijelom dušom svojom duši svojih junaka i nejunaka, smjeti će on iskazati gdjegdje svoju subjektivnost jače, i to tako da će retardovati cijelu radnju epizodom u kojoj će on lih svoja čuvstva prikazivati, ili će ih raznim refleksijama i pjesničkim figurama bilo jasno iznijeti pred nas, bilo samo nagovještati. Istina je da i roman i pripovijest spadaju u epsku struku, ali novi zahtjevi i nova teorija potkrijepljena velikim uspjehom u praksi, traži od pjesnika neka zaboravi da je roman i novela pjesma, epos u prozi, nego neka utuvi da su to samo veće ili manje fotografije iz života i prirode. Po toj teoriji radi, osim drugih, Turgenjev, Balzac, Stendhal, Flaubert, Daudet, Zola, pa su je uspjehom svojih djela posvema opravdali. Drugo je sada pitanje ima li se ta teorija upraktiti i kod nas sasvim, ili bar djelomično.

Moram Vam iskreno priznati da još nijesam ni sam o tom na čistu, nu vidjet ćete iz cijelog mi pisma da za moju osobu pristajem uz nju. Nu iako se ne mora već sada npr. Zola kopirati, pa raditi sasma onako kao što on radi, to ćemo se ipak složiti u tom da nas novelista ne smije hraniti fantazmagorijama i kvariti neistinitim, nevjerojatnim i nemogućim karakterisanjem. Naš se pjesnik, tijem, kako Vam već gore pokazah, nije ogriješio, nego je svoju subjektivnost isticao ponajviše refleksijama koje nijesu svagdje izvirale neophodno iz pripovijedane zgode ili situacije. To subjektivno reflektovanje obično je i lijepo i za ideju koja izvire iz pripovijesti korisno, ali zato ipak nije opravdano, jer izgleda ko da nas pjesnik vodi kojekuda, te nam pokazuje ovu ili onu scenu; a onda se postavi pa nam sada sentimentalno, sada satirično pripovijeda; pretpostavljajući da one scene ne bi u nama onih čuvstava porodile, koje bi on u nama želio; drugim riječima, ako tek umetnutim refleksijama i figurama nastoji pjesnik da nam rastumači nutarnje značenje svoje radnje i svojih značaja, onda tijem dokazuje sam da nije svoje radnje i svojih značaja stvorio po životu i da oni ne zastupaju nikakvo društvo koje bi već samo po sebi vrijedno bilo da bude predmetom pripovijesti. Moram odmah dometnuti da ovo posljednje nije slučaj kod našega pjesnika, da njegova subjektivnost potiče ponajviše iz početništva njegova književnikovanja; pa iz bojazni da ne ispušta ništa čim bi koristiti mogao; možda za tijem, iz želje da i uzdrži napetost i pobudi ljubav za cijelu knjigu, a napokon, jer se još ne može umjeriti i, savladavši sam sebe, biti dosta objektivan.

Rekao sam da pjesnik »Jelkina bosiljka« odviš subjektivnim, a nepotrebnim domecima neugodno prekida tečaj radnje. Sada se moram ispraviti pa kazati da ne prekida neugodno, jer su ti domeci obično u lijepu formu obučeni ali na svaki način prekida nepotrebno, te nam tijem bez nužde smeta i involvira dužnost da moramo sve njegove opaske čitati i ideje asocirati baš onako kako on hoće. Takvih nepotrebnih umetaka naći ćete na strani 12, 25, 33, 44—45, 51, 61, 66, 71, 109, 170, 174 i, možda drugdje. Kako već rekoh, nekoji su od tih umetaka formom, a i sadržajem vrlo lijepi.

Pjesnik se bori, navodim dalje među manama, s realizmom i romanticizmom.

To je ono na čem boluje cijela naša lijepa literatura. Ona nema izražena pravca. Ljudi koji bi svojim beletrističkim i kritičkim djelima morali krčiti put realizmu i nastojati da se razvoj romanticizma zapriječi, ne rade o tom, bilo jer ne mogu i ne znaju, bilo iz sebičnih motiva što bi tijem morali i svoja prvanja djela osuditi.[6] Publika bi se hrvatska morala ipak u tom emancipovati i ne dati da joj i sud i ukus zakapare ljudi kojim nije, možda, toliko do općega napretka i do naprednih ideja, koliko do sebe i do njihova kultusa. Onima koji nastoje da se izvuku iz te struje i koji će vremenom u novu pravcu moći uspjeti, dužna je kritika osobitu svoju pažnju posvetiti. Među te spada, kako već prije spomenuh, i Jenio Sisolski. Kod njega se može študirati kako je teško bezobzirno ravnim putem ići, kad sa svih strana strše grmovi natražnjačke reakcije, nazovi-autoriteta i privilegija. On se čuvao tih trnova koliko je mogao, a jer je početnik, jer je mlad, pun čuvstva, nije se uzdržati mogao da ne padne češće u fantazije, u romanticizam. Primijetiti mi je odmah o takvim mjestima da su, obično vrlo lijepa i formom i sadržajem, ali ih — iz principa — ne bi smjelo biti. Kad bi i sama stvar i same zgode tako romantične bile, bio bih prvi koji bi čitavu pripovijest osudio. Nu to, kako sam razložio, nije, i mi možemo biti vrlo zadovoljni da smo dobili pisca koji ima i dara i volje da realističkim putem dođe do potpuna uspjeha.

Ja ću Vam, ushtjednete li, uskoro pisati opširnije o toj borbi realizma i naturalizma s romanticizmom, raspravljajuć o »Olgi i Lini« istoga pisca, a tuj mi dozvolite navesti jedno fantastično-romantično mjesto iz »Jelkina bosiljka«.

»Divotna je noć. Svuda vlada blagi mir, a u srcu sretnika zatalasale sve slasti, koje umrli (mora biti: smrtnik) može oćutjeti, motreći u blaženom zanosu mili i ljubezni stvor koji mu je prividno toli sličan, al' koji je od njega ipak toliko udaljen, da se među njima može upaliti ona nepojmiva iskra koja im sačinjava jedinu svijetlu oazu sreće u ovom životu suza, krvi

i ropstva — iskru koja, spajajući nerazdjeljivo njihova srca, upaljuje nove luči života, koje se onda, padajući često sa vješala, kao žrtve sveopće ljubavi i slobode, gnjile i iskljuvane od gavrana, stope i pomiješaju s cijelim čovječanstvom, s cijelom prirodom, da se napokon izgube kao ogromni i uvijek rastući val, prelijevajući se skladom svemira, u onu vječitu i nedokučivu točku iz koje izviru svi veličanstveni prirodni zakoni, koji točno bilježe i broje na vješalima se njihajuće duše (34)«.

Spomenuo sam, napokon, jezik, i rekao da nije čist, a neke forme da nijesu tačne; to se pako mora piscu tim više zamjeriti što je pokazao lijep, lahak i bujan slog. On nije nikada u zabuni da će mu pomanjkati riječ; dapače ima rijetkih, nu vrlo živih, plastičnih i zgodnih izraza, znade vrlo lijepo rabiti pjesničke i stilističke figure, osobito antitezu, ali se dosta češto spotakne o — gramatiku i sintaksu. Uz malo bi se nastojanja i pažnje mogao toga odučiti. Ja ću Vam neke te pogreške navesti, jer nisam sviju zabilježio.

One riječce koje hrvaštini i slogu podaju baš kolorit, te su od velike znamenitosti po blagozvučnost, nijansiranje i tačnost, ne rabi pisac dobro i tačno. To su: se, joj, ju, mu, si, ga, bi, je, etc., koje su sad enklitične, te se moraju prisloniti uz drugu riječ bez akcenta, a sad akcentovane i od velike znamenitosti za cijelu izreku. Osobito riječcu s e i sa s e tvorene izreke uporabljuje pisac krivo. Onda ne rabi nikada enklitiku: joj, ju, nego vazda puni oblik: njoj, nju, što je na mnogim mjestima upravo nepodnosivo. — U 1. osobi sing. mjesto ja b i h , rabi obično b i, što ne valja. — Nepravilno uporabljuje složenu formu adjektiva namjesto proste. — U relativnoj izreci uzima akuzativ rel. za imena i onda kad se proteže na neživo, a morao bi biti nominativ (veli npr. hrbat, koga; pas, koga; brodom, kojega; molitvenik, koga etc.). Ta se mana može naći kod mnogih naših pisaca. — Veznici se, najpače »i«, ne rabe uvijek lijepo. — Ovo ne valja: od Vinodola do nad Kastva grada, jer se u hrvaštini uopće nerado rabi dva prijedloga, a kad se već rabi, onda se supstantiv slaže jedan za drugim, a kad se već rabi, onda se supstantiv slaže s onim prvim (do nad Kastav grad). — »Na više *mjestih*« nije dobro, jer radi »više«, mora biti gen. partitivni. — Ovo su germanizmi: sjesti se, učiniti zavjet, stvari za nevjerovati, komu društvo činiti; a uz drugo, nije ni ovo dobro hrvatski: strogom i *istodobno* dobroćudnom licu; svako malo bi ga skrili, šest sapi počelo se približavati; jezik od onih. — »Zaboraviv to učiniti prvog dana« (171) nije izreka. — Mnogi uzimlju, ali ne valja uzimati »tamo« mjesto »ondje«. — »Njimi« nije dativ plur. — Veli se: izmišljavati, ali izmišljavati se *čemu* a ne *što*.

To bi bile neke stvarce sintaktičke i gramatičke što ih zabilježih, nu mora se zamjeriti piscu da i na pravopis ne pazi ko što bi trebalo. Istina, mi nemamo pravo ustanovljena pravopisa, nu — moje mnijenje — mora se gledati da se dosljedno bar onoga držimo što je već od većine, i s pravom, primljeno. O slovu — h, u gen. plur. napisane su već knjige, pa ne znam zašto ga u pripovijesti rabiti, ako se drugim već i ne može zamjeriti da ga iz običaja i osvjedočenja da je dobar u raspravama — koje se pišu za užu publiku — rabe. — I nesretni »ie« i »je« smeta. Ta piši ie, ako je slovka duga, a je, ako je kratka! Dakako, da treba štokavski akcenat poznavati.

Uzmite sada i dobre strane i mane piščeve (premda neće svi ono manom držati što ja smatram), pa ih pravedno odmjerite. Ja sam uvjeren da će trak s dobrim svojstvima dobrano pritegnuti onaj drugi. Čitajte, pa ćete se osvjedočiti sami.

Tako sam Vam, milostiva gospođo, po mogućnosti dobro, prikazao djelo mladoga pisca od koga se možemo još mnogim i dobrim djelima nadati. Bila bi velika grehota da ne nastavi što je počeo, nu toga on neće i ne može učiniti, a Vaša je sada dužnost, milostiva gospođo, i Vaših drugarica, da pomognete to djelo, kano i druga dobra i vrijedna djela što moguće više raširiti.

Samo čitanje i raširivanje knjiga preporuke vrijednih može poticati i pisca na sve svjesniji i ustrajniji rad, i naklad-

nika da što veću brigu ulaže u svoje poduzeće, koje se u drugom slučaju ni uzdržati ne bi moglo. (Gosp. G. Grünhut izdaje »Zabavnu knjižicu«, svakih 15 dana po jednu, lijepo tiskanu, svezak od 80. strana, po 30 nov. — I je knjiga »Olga i Lina«, II »Jelkin bosiljak«, a III će biti Turgenjevljev »Dim«.)

Preporučujući Vam još jednom i »Jelkin bosiljak« i cijelo poduzeće, ostajem

Vaš, vazda na službu pripravni sluga

ŠENOINE PRIPOVIJESTI

(IZDANJE »MATICE HRVATSKE«. SVEZAK III)

I

Neznanje, lakomislenost u stvarima koje za cijeli život imadu osudnu važnost: djetinjsko povjeravanje osobama slabo poznatim i neprokušanim; nedovoljna energija u prilikama naoko neznatnim, no zapravo znamenitim: to su neke od mana i cijelog našeg naroda, ne samo pojedinaca u puku; to su rane koje su mnogo puta uzrok smrti ili velikim patnjama, silnim zabludama. Te se mane osvećuju na sto načina, i mnoga tragedija o kojoj bi se na prvi pogled reklo da ju je sudbina elementarnom svojom snagom prouzročila, kad se tačno analizuje, pokazuje se prostom posljedicom uzroka koji pojedince nijesu bogzna kakva zla, ali u zajednici dovode do najstrašnijih katastrofa.

Takvu jednu tragediju u povodu takvih uzroka prikazuje nam Šenoa u svojoj pripovijesti *»Barun Ivica«*, kojoj ću tek markirati sadržaj, jer mislim da spada među najpoznatije plodove Šenoina pera. Barun Ivica, tj. Janko Krušić, bio je za života oca svoga momak od oka. Dok mu je otac živio, njihova kuća kod sv. Duha bila je najimućnija. Ali otkad otac umrije, pođe sve po zlu. Mati, već otprije sklona piću, sad se posve propije i zanemari djecu, osobito od časa kad je u kuću primila nekakva dva pogorelca iz Štajerske. Ivica bio se već za očeva života zaručio, ali mati i tutor, neka hulja nadripisarska, znali su uz kojekakve izlike odgađati ženidbu, dok nije Ivica s braćom pristao na djelidbu. U tu svrhu potpisao

je neki spis kod senatora, o kojem nije znao što sadržava, a u kojem se za 50 for., kao i braća njegova, svoga dijela odrekao. Iza toga zavede ga tutor, te ga »ubirmaju« u vojsku i odvuku u Italiju, gdje je pokušao pobjeći, ali ga uhvate i zatvore u Mantovi na 15 godina. Odsjedivši punih 7 godina, dobije pardon i vrati se kući, gdje mu je mati međutijem umrla, sestra se na silu udala za prosjaka i hulju, brat poludio, kuća prešla u ruke pogorelaca. Sad istom sazna za prijevaru, ali ne može ni sebi ni braći da pomogne. U očajanju pije više no što bi trebalo, a koricu kruha zaslužuje kao gradski radnik, metući ulice...

Nema sumnje da je Šenoa, pišući »Baruna Ivicu«, pred sobom vidio svaki kraj, svaki predmet, svaku osobu, da je sa svojim osobama ćutio svaku žalost i radost itd. — kako on traži od pisca — ali po cijelom spoljašnjem sklopu vidi se da nije puno razmišljao o metodi kako da obradi svoj zanimljivi predmet, o načinu koji je za analizu najzgodniji, najkorektniji. Mjesto da objektivno pripovijeda, kako se najbolje daje analizovati, on nam predstavlja junaka, pa ga pušta da on pripovijeda o svojim doživljajima.

U izvjesnim prilikama, dakako, ne može se ni toj metodi prigovoriti: kad, na primjer, ličnost naobražena, po prirodi rječita, kazuje društvu svoj život. Al' onda u cijelom pripovijedanju mora biti nešto osobito, u načinu izražavanja nešto individualno; jednom riječju, cijelo pripovijedanje mora biti karakteristično, mora biti popuna unutrašnjeg junakova karaktera. Prema tome posve je naravno, ako dođe seljak u priliku da nam pripovijeda svoj život, da će to pripovijedanje biti posve drukčije nego pripovijedanje jednog profesora ili književnika ili liječnika, koji bi nam kazivali svoj život. No baš toga nema kod Šenoe, nema u »Barunu Ivici«.

Kano što sam već jednom prilikom istakao da dijalog Šenoinih ličnosti (većinom) nije dovoljno individualan i karakterističan, isto je tako pripovijedanje njegovih junaka, samima sebi malo ili nimalo individualno. Ja sumnjam da Šenoa nije sasvim dobro znao kako modernoj pripovijeci, kojoj je svrha analiza pojedinaca, ili društvenih klasa, ili cijeloga društva, jedino objektivno pripovijedanje dolikuje, ali on, po

mojem mišljenju, nije imao dosta vremena da svaki predmet obradi u takvoj formi koja nije samo najzgodnija nego i najteža.

Pripovijedajući objektivnim načinom, ima pisac cijeli predmet sa svim pojedinostima u potpunoj svojoj vlasti, te može ne samo junaka mnogo bolje prikazati no što se može on sam nego može ujedno i onim uzgrednim okolnostima posvetiti više pažnje, koje je za razumijevanje prilika i samih karaktera vrlo nužno poznati, a junak ih ne može sam s potrebnom opširnošću isticati, jer bi postao sasvim nevjerojatan; a uza sve to jedino tom metodom može pisac polučiti nužnu harmoniju između pojedinih dijelova pripovijesti.

Da je Šenoa u »Barunu Ivici« upotrebio tu metodu, bio bi nam i sam junak, i sve ondašnje prilike mnogo jasnije, jer bi analiza bila opširnija i oštrija. Mi bismo navlas poznali njegova oca, te bi razumjeli zašto ga on — kako je bio razborit, uredan i obziran — nije naučio da čovjek ne smije nikad ništa potpisivati dok sasvim tačno ne zna što potpisuje. Mi bismo i njegovu mater bolje poznavali, pa bi nam jasno bilo, kako to da ona — nekad marljiva kao crv, štedljiva i dobra gospodarica i dobra mati — najednom zamrzi djecu, privije sebi na krilo prvu vucibatinu koja joj pođe na susret, i upropasti svoj porod, složivši se u tu svrhu s jednim propalicom i s jednim nepoznatim probisvijetom. Mi bismo pojmili Janka, koji je morao čuti i znati o lukavosti kojom su se u njegovo vrijeme vermali vojnici, pa je ipak zašao na lijepak, premda je bio uman, trijezan mladić. Mi bismo na taj način i onoga lopova senatora, i onog hulju tutora, i onog nepoznatog Štajerca, i Jagičina oca, koga je morao interesovati Jankov položaj, i opće prilike onoga vremena, bolje poznavali; u svemu bi više bilo realizma, više dosljednosti, više istine. Ovako nam je štošta nejasno i tamno, te smo prisiljeni *vjerovati* ono što bismo mogli i morali *znati.*

Svoju pripovijest započinje Šenoa posve subjektivnim pripovijedanjem, subjektivnim primjedbama.

Službeni posao doveo ga k sv. Duhu da podijeli jednu zadrugu. To ga potiče da iskaže svoje subjektivno mnijenje o

zakonu za diobe i o njegovim posljedicama, kano da piše feuilleton o tom predmetu.

Iza toga kazuje Šenoa kako je u opsegu zagrebačke općine obavljao zadružne poslove, te mu je raznim načinom pošlo za rukom mnoge seljake odvratiti od te diobe. Kad ovo pripovijeda, on preduzima s inženjerom prvu diobu. Dok inženjer mjeri sa seljacima, on je sjedio na panju odsječena jablana tik groblja. »Za trošnom ogradom kopao je čovjek grob. Nijesam ga u prvi čas niti poglednuo. Najednoč zataknu (!) čovjek lopatu u zemlju, nasloni se laktom na ogradu i pijući prostu lulu, stade pozirati niz brdo gdje su seljaci za mjernikom vukli lanac. Svrnuh okom na njega. Poznavao sam ga. Zvao se Janko Krušić, svijet mu je govorio »barun Ivica«... »Barun« bijaše jaka, plećata ljudina, široka, nabrana, ponešto žuta lica, plavetnih sumornih očiju, zavinuta, crvenkasta nosa. Smeđa kosa bila začudo pomno počešljana, brci uzvinuti, odijelo, više na varošku skrojeno, bilo prilično otrcano, na nogama imao stare opanke, na glavi staru, modru, vojničku kapu, a o vratu maramu od fine crvene svile, vrlo umjetno svezanu. Svijet je govorio da je pijanica, besposlica. Koliko sam znao, bijaše gradski težak... Motrio sam ga sa strane: »barun« stajaše kao kamen, ni za makac da se maknuo, samo mu se oči vrtjele u glavi za tragom mjerećih seljaka. Napokon opazi mene...«

I sad zapliće pisac razgovor s Jankom, koji najprije vješto karakteriše Imbru, za koga baš kopa grob, a onda, na poziv piščev, pripovijeda svoj život — tečno, lijepo, zanimljivo, kao da je svršio univerzu, kano da piše romane, a ne mete zagrebačke ulice.

Spočetka pripovijeda Janko dosta opširno o kući i gospodarstvu svoga oca, o svojoj braći itd., a među ostalim reproduktuje i čitav moralni sistem svoga oca, što ga je on pred njim razvio nadugo prije svoje smrti. Naravno da i o sebi, a osobito o svojoj ljubavi prema Jagici, izvještava prilično potanko, premda o svem skupa ni izdaleka onako temeljito i potpuno kako bi nas morao obavijestiti pisac koji bi objektivno pripovijedao o svojim događajima i osobama. Oduzevši uvod i priču o Imbri, Janko pripovijeda o svojoj kući i o prvom razdoblju svoga života do očeve smrti punih 28 stranica. Onda mu dodija i tolika opširnost, pa sve događaje od očeve smrti do konca svog dolaska u Italiju i sve nove ličnosti opisuje na 18 stranica. Napokon svoj boravak u Italiji, svoje patnje, bijeg, uhićenje, svoju robiju i svoj povratak u domovinu sa svim onim što je našao kod kuće riše na nepunih 13 stranica.

Već te brojke, ne obzirući se na nedostatnu jasnoću nekih karaktera, dovoljno dokazuju, kako je nezgodno pripovijedanje tzv. ja - načinom u socijalnom romanu. Koliko bi te brojke i njihov razmjer bile drukčije da je Šenoa, iza ozbiljnih i temeljitih studija, upotrebio u svojem radu drugi način! Kako bismo plastičnu sliku imali o prilikama u Zagrebu i o nevolji Jankovoj u drugom dijelu pripovijesti, da je obrađena objektivnom, analitičkom metodom! Kakvu bi opet dobili grandioznu sliku njegova duševnog i spoljašnjeg života u Italiji, da je prikazan po zahtjevima analitično-eksperimentalne metode kako je upotrebljuje jedan Flaubert, ili Daudet, ili Gončarov, ili Tolstoj!

Ali, da budemo pravedni, i u ovoj formi »Barun Ivica« nije nipošto na odmet, jer je u cjelini jedna vjerna epizoda iz našeg narodnog života, kojoj možemo bez velikih poteškoća sami ono dodati što joj do potpune jasnoće svih pojedinosti nedostaje.

Vjeran svojem načelu da »neumoljivom analizom samih sebe« u socijalnoj pripovijesti dolazimo do spoznanja, Šenoa nas, ako i ne zgodnom formom, u tom djelu upoznaje s nekim osobinama karaktera, koje ako same po sebi i nijesu apsolutno zle, ipak ne vode k dobru: on nas unekoliko, u jednom pravcu vodi k spoznanju. Dakako, svojstva pojedinih junaka realističkog socijalnog romana ne smije se prenositi na cijeli narod, akoprem redovito odgovaraju svojstvima jednoga dijela naroda, ili jednog društvenog sloja, ali baš bitna svojstva Jankova karaktera u ovoj pripovijeci mogli bismo lako aplikovati gotovo na cijeli naš narod.

On je dobar, junačan, vrijedan momak, ali bez dostatne eneržije u porodičnom životu. On uviđa da je dioba najveće zlo po imutak jedne porodice, ali u svojoj dobroti ne može da

se opre zabludjeloj materi; on je samo dobar sin, spreman pokoravati se i prilagođivati, pun obzira, ali nije energičan, neumoljiv branilac svoje braće, svoje očevine, koji bi radije žrtvovao zlu mater nego sreću i imetak cijele porodice. U dobroti svojega srca on trpi u kući nepoznate pogorelce, premda jasno vidi kako šuruju s njegovom materom proti njemu i braći njegovoj, i premda osjeća da će prouzročiti konačnu njegovu nesreću. On pozna život svoga tutora, ali ipak prima tutora za svoga zastupnika, te mu se i povjerava. On uviđa da mu valja znati što potpisuje, ali kad se senator na njega izdere da ga valjda neće prevariti, on nema kuraži da ostane pri svojem zahtjevu, štoviše, pošto su mu senator i tutor sumnjivi — bar bi mu takvi morali biti — da u tom povodu pogotovo ne potpisuje dok mu treća vjerodostojna osoba vjerno ne prevede latinsko pismo.

Zar ta neograničena obzirnost prema starijima, i kad joj nije mjesta; zar ta egzemplarna bezazlenost, premda je dovoljnih razloga za najveću opreznost; zar to pokoravanje autoritetu usprkos svojih prava; zar ta snošljivost prema strancima, premda je opasna vlastitim interesima; zar ta djetinjska povjerljivost, premda sve proti njoj govori; zar ta spremnost na žrtve iz udvornosti: zar sva ta Jankova svojstva nijesu značajne biljege i našega narodnog života?

Da li je Šenoa mislio na takvu aplikaciju svoje analize, ne bih mogao dokazati, ali držim da sam dokazao kako nas i »Barun Ivica« na svaki način unapređuje u spoznavanju samih sebe, pa mu zato, premda ni izdaleka nije s formalne strane majstorsko djelo, ne možemo odreći raison d' être u našoj novelističkoj književnosti, koja je i onako sasvim oskudna djelima apsolutne vrijednosti.

II

Ako se ne varam, netko je zabilježio negdje kako mu je Šenoa kazao da *»Mladoga gospodina«* smatra svojom najboljom pripoviješću.[1] Ja ne znam da li je to Šenoa uistinu tvrdio, no ako jest, onda to ne može drugo značiti nego da mu je »mladi gospodin« Lugarić, kojega je s velikom dušovoljom prikazao u toj pripovijeci, osobito srcu prirastao, makar s kojih razloga, jer inače ta pripovijest ni po formi ni po unutrašnjoj radnji ne može biti najbolje djelo Šenoino. No ako nije najbolje, svakako spada među najbolja, premda svojom koncepcijom zaostaje malone iza svih djela Šenoinih u drugome desetogodištu njegova novelističkog rada.

Daleko bi me odvelo, da pripovijedam cijelu sadržinu »Mladoga gospodina«, jer to i nije jedna, nego su tri ili četiri pripovijesti, spojene veoma labavo, samo time što je naslovni junak u nekakvoj, makar neznatnoj vezi s tim pripovijetkama, koje u zajednici sačinjavaju djelo »Mladi gospodin«. Jednom riječju, tri umetnute pripovijetke služe samo za popunu junakove karakteristike, te bi se mogla svaka posebice i potanko ocjenjivati, što ja već radi nestašice mjesta ovdje ne mogu učiniti.

»Mladi gospodin«, to je breznički kapelan Janko Lugarić, koji je zaslužio da zbog svoga dobrog srca i svoje originalnosti bude otet zaboravi. Način kojim je on došao u sjemenište da tu izuči svetu bogosloviju, dosta je romantičan, ali ćemo ipak vjerovati piscu, jer sve što je neobično, ne mora već zato biti sušta romantika. Janko je, naime, bio šegrt kod svoga kuma čizmara do 15. godine, pa kad je jednog ružnog dana išao s robom na vašar, on se na putu zaljubio u krasnu Veroniku, kćer nekoga kovača-krčmara, te je sve po najvećoj kiši okrenuo kola i s robom došao k svome ocu da mu ispovjedi da se — ženi.

Otac, dakako, mjesto da dozvoli ženidbu, zaprijeti se batinom, i istjera napokon bračnog kandidata iz kuće.

Sad se Janko, kano mahnit, potucao po gori, dok nije dočekao događaj koji mu je kano oštar mač zavijeke probio srce. Veronika se pred njegovim očima — vjenčala. Iza toga skupi Janko svu svoju duševnu snagu i odluči da će biti pop. »Od čizmarije do kapelanije! Težak put, dugačak put«, osobito kad je čovjek do svoje 15. godine posve malo učio i kad uz to nema vanrednih sposobnosti, a pogotovu kad je smiješna lika. No ukoliko Janko nije sposoban i naoko spretan, utoliko je on dobar i plemenit, čedan i milosrdan, pa se ne može nikomu

zamjeriti. On nema nikakvih pretenzija, ne pozna sebičnosti, ne traži blaga ni časti ni odlikovanja. Njegovo je srce more koje se nikad ne propinje i ne pjeni burom strasti: kojemu je briga za dobro bližnjega i zadovoljstvo zbog ispunjenih želja na korist bližnjih jedino talasanje nalik plimi i osjeci. Takav čovjek koji malo misli na sebe i ne mari za karijeru sasvim naravski da uvijek ostaje pri onom na čem je. I tako je Janko ostao vječni kapelan, a jedine promjene u njegovu službovanju sastojahu se u tom da se morao više puta seliti.

Posljednje svoje godine on je kapelanovao u Breznici, i tu se pisac s njime upoznao, pa nam ga ovako opisuje: »Malešan je, dvije trećine tijela, jedna trećina kratke noge, no — gotov jazavac. Na širokim, ponešto zavinutim plećima stoji mu obla, debela glava. Velike ušnice poodmakle su od lubanje. Kosa mu je kratka, opora, sijeda. Čelo široko, nisko, puno bora. Pod čelom mu strše guste obrve, a pod obrvama žmirucaju do dva siva malena oka. Crvenkasti nos izvinuo se tik ispod čela, raskrilio se u šir, pa se zavija silno pri kraju. Doljnja mu je usnica debela, gornja se ne vidi, dolje ima tri, gore ni jednog zuba. Obrijanim kutastim licem povlači se sto i sto crta, osobito kad zažmirne ili kada doljnjom usnicom zažvakne. Na čovjeku je smeđ kaput, skutovi mu padaju do peta, a rukavi sižu preko kratkih, pri kraju debelih prsta. Preko sivih hlača ima čizme. Sare su im svjetle, kratke, ali noge duge, široke kano medjede šape. Na glavi je čovuljku crn, nizak, strahovito širok šešir; sprijeda mu krila zavinuta, straga uzvinuta. Na zadnjem dugmetu kaputa visi o vrpci duvan-kesa, u jednoj mu ruci drenovača, u drugoj na dugu višnjevu kamišu prosta ilova lula«.

Taj dobri čovječuljak štono ga župljani zovu — premda je star — »mladim gospodinom«, jer tako zovu svakoga kapelana, ima samo jednu naviku, kojoj bi se moglo samo onda reći da je ružna strast kad bi joj bili sebični motivi. On je puno igrao na lutriji, ali ne da steče novaca. Što će njemu novci? Kapelanija mu daje ono što je potrebno, a on više ne treba. On ono što dobije poklanja drugima. A dobio je na lutriji tri puta. Prvi put 200 for., a to je dao jednom seljaku komu je izgorjela kuća. Drugi put 300 for., a to je dao za

izgradnju škole u svojem selu. Dobitkom trećega terna podigao je spomenik svomu prijatelju Ernestu, koji je uslijed svoje nesreće u ljubavi jadno propo i umro. I još jednom, četvrti put, nasmijala se Janku sreća, pa je dobio terno koji je najsilnije želio jer je njegovom pomoću imao usrećiti dvoje dragih, ali luda služavka spalila jadniku — riškontu, pa nije mogao dobitka podići. To je uništilo starca. On pade u postelju. Jedna bogata vlastelinka, čuvši o događaju, posla mu svotu, koja je odgovarala ternu. Ali njemu već nije bilo pomoći. Blagoslovivši ljubavnike, koji su se ipak sada mogli uzeti, on ispusti poštenu dušu.

To je historija o »mladom gospodinu«. Kako se vidi, ta sadržina ne bi dotjecala za oveću pripovijest nego bi tek dala materijala, kad bi se detaljno obradila, za dosta zanimljivu crtu, koja bi otela zaboravi život jednog originalong poštenjaka, jednoga karaktera kakvih danas možda nema, a kakvih nije puno bilo ni »za onih dobrih vremena.« Ali Šenoi to nije bilo dosta, pa je zato umetnuo u okvir te crte potpune tri pripovijetke, u kojima nije junak Janko nego su to sasvim druge osobe. S događajima i osobama u tim pripovijestima Janko ima ponajviše utoliko sveze što je po njima iskombinovao brojeve koji su bili u lutriji sretno izvučeni. Ja ću samo u nekoliko poteza prikazati sadržinu tih umetnutih pripovijedaka.

U prvoj se prikazuje jedan seljački brak u Turopolju. Jedan mladić, turopoljski plemić Čunčić, okladio se sa svojim susjedima Posavcima da će dobiti i oženiti se prvom djevojkom koju sretne. Ali to je bilo teško i zbog djevojke same, i zbog njegovih roditelja, koji nijesu htjeli »neplemkinju«. Međutim se bio mladić u djevojku silno zaljubio, a i ona u njega, te se napokon, intervencijom Jankovom, uzmu. I živjeli su sretno gotovo cijelu godinu. Ali je onda počeše i muževi roditelji i kojekakve dobre kumice i sam muž proganjati, jer da je neplodna. Jadna žena jedne noći pobjegne. »Mladi gospodin«, idući iz vesela društva, nađe je kako plače i proklinje svoju sreću. I on je povede natrag, te očita litaniju i mužu njenom i njegovim roditeljima, koji napokon uvidješe svoju krivnju, primiše Maru lijepo u kuću, te je odsad opet na rukama noša-

hu. A tek kad je zatrudnjela i dobila sina! Već sreće nije ni moglo biti! Po tom događaju iskombinova Janko brojeve i dobi prvi terno.

U drugoj pripovijeci imamo pred sobom dvije aristokratske porodice hrvatske, još za feudalnoga doba, koje su do krvi zavadile — žene. U gradu Kalinovcu vlada gorf Malinović, a u Vrbovcu barun Bukovački. Malinovac je imao od oka sina Karla, a Bukovački prekrasnu kćer Kamilu. Sasvim naravno da bi u običnim prilikama Bukovački s najvećom radošću dao Karlu svoju jedinicu, ali sada, otkako ih je taština i ludost njihovih žena razdvojila — ni za sve blago carevo. Bukovački nije bio protivan Karlu; štoviše, on mu je bio puno obvezan, jer je u jednom slučaju viteški zbog njegove kćeri i mejdan dijelio, ali njegovu je kuću grofica — kći jednog bogatog zagrebačkog trgovca — ljuto uvrijedila, i on nije mogao oprostiti, akoprem bi sada grofica bila spremna da se zbog sreće svoga sina s njime izmiri. Kada dakle nije ništa pomoglo, dogovore se mladi, i Karlo pod nadzorom svoje tetke otme Kamilu, te je odvede u svoj grad, gdje su se istog dana sabrali mnogi gosti na — svadbu. U gluho doba noći dade grof po svojim vještim slugama zarobiti Janka u župnom dvoru, i on je morao — a nije se dugo ni sustezao — vjenčati mlade. Ali drugi dan tek bude zlo. Bukovački dođe s cijelom vojskom svojih kmetova pred Malinovac, te ga uzme najprije — no bez uspjeha — jurišati, a zatijem pravilno opsjedati. Junaci u gradu branjahu se izvrsno, bez krvi, a uz to se i krasno zabavljahu. Ali drva bijahu izvan grada, a žene nijesu mogle živjeti bez toplih jela, bar bez kave, pa je valjalo zapodjenuti pregovore o miru. Tu zadaću preuze na se Janko. I pođe mu divno za rukom, jer je stari Bukovački došao u grad kano ukroćen lav, pa pošto je mlade oštro ispsovao, i on ih blagoslovi. Po tom kombinacija i drugi terno.

Treća je pripovijest ljubavna intriga sa tragičnim završetkom. Junak joj je mladić neobična talenta, Ernest Zaborski, nezakoniti sin kćeri nekoga grofa, koji je umro prijekim slučajem prije no što mu je mogao otkriti tajnu. On se zaljubi u krasnu kćer zagrebačkog advokata Marića, koji na nesreću umre baš u vrijeme kad je Ernest otišao u Ugarsku

da sazna tajnu svoga porijekla. Ali dotle je Klarina mati prijevarom izvela svoju osnovu i udala kćer za nitkova plemića Bojčevića, komu je bilo do Klarina imetka. Uništen tom nesrećom, zanemari se Ernest, započe piti i napokon kao nadripisar umre u selu gdje je kapelanovao i Janko. I Klara je ostala udova, pe je i dopisivala sa Ernestom, ali on sad nije htio čuti o ženidbi, jer je živio u svojem starom idealu, te nije htio ni da vidi *sadanje* Klare pošto mu je pred očima bila samo *negdanja* njegova draga. Pri koncu života prijateljevao je Ernest jedino s Jankom. Kad je umro, Janko dobi na svoje brojeve treći terno, i podiže mu tim dobitkom lijep spomenik.

O »Mladom gospodinu« teško je pisati kritičnu ocjenu, jer on ima jedno svojstvo koje svakoga predobiva, pa i samu strogu kritiku razoružava. Pripovijest je u svakom pogledu zanimljiva, pa je svatko s velikim interesom i rado do kraja čita, a to je često mnogo više nego najbolja analiza, najumjetnija forma uz sadržinu dosadnu koja umara. No to nas ipak ne smije natoliko zavesti a da i ne pokušamo djelo kao umjetninu analizovati.

Na prvom mjestu imam istaknuti karakteristiku Janka Lugarića, koju, istina, ne nalazimo u jednoj jedincatoj slici, nego se mora sabrati iz podataka koji su po cijelom djelu razbacani, ali je zato veoma detaljna i potpuna, možda najdosljednija, najopširnija od svih Šenoinih karakteristika. Glavne crte već sam spomenuo. Janko je bio nepokvareno dijete prirode, bez umnih sposobnosti, ali rijetka srca, rijetke duše. Ne poznavajući filozofskih problema i sistema, on je ipak bio svoje ruke filozof. »Janko nije nikad čeznuo za svjetskom slavom, ni za debelom župom, i makar ne bio velik filozof, mahnuo bi rukom veleć: prah i pepeo jesi i bit ćeš, kad mu je tko spomenuo da je ovaj ili onaj dosta nepoznati čovjek pred svijetom stekao veliku slavu«. On ne bi ni crva zgazio, a kamoli da je kome dosađivao, da bi se s kime zavadio; naprotiv, on je bio i previše dobroćudan, pa kad bi ga što zapeklo, »zažmirnuo bi samo očima, zažvakao ustima i ništa više«. No zato ga se nije nitko ni bojao, »zato su ga turali amo i tamo bez obzira, da drugima bude mjesta«, pa je tako »letio kratkonog kapelančić« kao lopta od jedne do druge župe

velike biskupije zagrebačke. Kadgod je i on zbog sitnice uskipio, ali se već za časak primirio, pa nitko nije više žalio nego on da »čovjeku nije uvijek pamet pri ruci«. On nije mario za svjetske događaje, za politiku, za tzv. javni život, ali je bio patriota, dakako naivan patriota svoje vrsti. I zato je on pretplaćivao sve novine koje su u njegovo doba izlazile da tako podupire »domaće novinarstvo«, al' ih nije nikad čitao. Sve je to nerazrezano ležalo pod njegovim ormarom. Ali je zato pomagao gdje je samo mogao. To je bilo njegovo evanđelje, to prvi i zadnji paragraf njegove filozofije. Najviše ga boljelo kad je gledao kako jedan drugom ogorčuje, otešćava život. »Bože moj — znao je takvom prilikom zavapiti — kakvi smo mi ljudi! Ludi smo, a ne ljudi. I tu mrvicu smrtnoga života kvari jedan drugomu, a da bi zašto!« I kad je doveden da vjenča Karla i Kamilu, pa kad je čuo kako im roditelji ne dopuštaju da budu sretni, on ne zna drugo reći, nego »stisnuv dvije debele suze, šapnu: Bože, bože! Al' su ljudi ludi! Bože, bože! Daj im zdrave pameti!« Prema toj svojoj priprostoj ali zdravoj filozofiji poučava on i na smrtnoj postelji svoje štićenike, Peru i Maru: »Uzmite se, djeco moja. Ljubite se do smrti, jer to je jedina sreća na svijetu. Budite pošteni i pobožni, a za drugoga brinite se samo onda kad mu možete pomoći u nesreći.« Kad je gledao bijedu drugih, a on joj nije mogao pomoći, znao je dakako i Janko uzdahnuti: »Bože moj! Ja sam, hvala bogu, zadovoljan s onom koricom što mi je sreća otkrojila, ali sam često mislio zašto se ta ljudska sreća ne važe na jednake dijelove, a ne jednomu puna vreća, drugomu prazan džep?« Ali kao sluga božji, na kojega ne spada ispitivanje takovih problema, on se ipak tješio: »E, šta ćemo, kad je tako! Božja je volja, a njegova je volja vazda sveta.«

Takav je u duši Janko Lugarić. U svojoj prostodušnosti on je naravno, iskren, i drzovito iskren, ako je to na korist drugih. Za sebe, dakako, neće ni usta otvoriti. U svojoj prostodušnoj iskrenosti, koja ne pozna manira, on je i komičan, pa mu to često olakšava uspjeh. Usto je Janko i naivno dosjetljiv i tako junak komičnih situacija koje pisac s osobitim

zadovoljstvom opisuje. Sve u svem: originalan i zanimljiv karakter, uglavnom crtan po prirodi.

Ostali karakteri u pripovijesti nijesu ni s tolikom opširnošću ni tako pomno obrađeni. Neke je osobe pisac upravo karikirao mjesto da ih objektivno karakteriše. Tako na primjer groficu Malinovićku i barunicu Bukovačku, pa i Bojčevića. Karikiran je i barun Bukovački s njegovim komičnim opsjedanjem grada Malinovca, koje je dalo prilike piscu da pusti maha svojem humorističkom talentu. Ne opširno, al' iscrpivo i pravilno skiciran je karakter mladog Turopoljca Čunčića i advokata Marića, dočim bi Klari trebalo dodati nekoliko poteza da se bolje razumije zašto je pristala na vjenčanje s Bojčevićem, jer onaj komentar da je »nagle ćudi« nije dovoljan. Život Zaborskoga prikazan je do udaje Klarine dosta detaljno, samo s po gdjekojim trunkom romantike, ali poslije toga događaja pisac mu tako skraćuje biografiju da nam postaje prilično nejasan i taj život i taj karakter. To je jedna od Šenoinih manira da prema kraju svojih radnja postaje kratak, lapidaran, pa u tom povodu i neprirodan, nejasan, katkad i nedosljedan, a uvijek u formi nesumjeran. Druge osobe koje ovdje nijesu spomenute imaju samo značenje arabesaka, pa su prema tome i karakterisane, jednim dijelom i karikirane.

Što sam u pređašnjem poglavlju govorio povodom »Baruna Ivice« o spoljašnjoj formi socijalnih pripovijesti uopće i Šenoinih napose, moglo bi se ovdje još s većim pravom ponoviti, jer u »Mladom gospodinu«, premda se sastoji u cijelom od četiri pripovijetke, jedva ima traga objektivnomu prikazivanju.

Šenoa, započinjući svoju pripovijest pisati, o formi kano da nije ni mislio. Tu je bilo podataka, živih lica, zanimljivih situacija, zgodnih fabula, ali promišljene forme nije bilo. I tako pisac, pišući valjda za »Vijenac« od broja do broja, često zaboravlja da li pripovijeda on, kao neinteresiran izvještač, ili *Janko*, pa zamjenjuje metodu. Na jednom mjestu ističe da slobodno pripovijeda po onom što mu je Janko pri-

čao, na drugom opet kano da Janko baš svojim riječima kazuje, a onda opet sam posve subjektivno, ističući svoju osobu, upotpunjuje što je već pripovijedao, crta intermezza kojima ima zahvaliti što se s Jankom upoznao, reflektira, upušta se u razgovore s jednom plavkom (koju na kraju prikazuje svojom gospođom) o Janku itd. Da ne duljim, formalna strana pripovijesti — ako i ne smeta čitaoca koji se jedino za fabulu interesuje — sasvim je nedotjerana, neskladna, subjektivno-feljtonistička, a ne objektivno-novelistička.

Kad bih htio dokazati, morao bih analizovati cijelu koncepciju, prikazati okosnicu svakog pojedinog poglavlja, ali ja se u to ne mogu upuštati jer bi me predaleko zavelo, premda to analizovanje ne bi bilo bez svakog interesa. Onaj koji bude pažljivo čitao »Mladoga gospodina« osvjedočit će se o tome sâm, pa će ujedno vidjeti kako se moderni roman koji hoće da bude umjetničko djelo *ne smije* pisati.

Kano u svim boljim djelima, tako je i u »Mladom gospodinu« Šenoin *slog* bujan, često slikovit, plastičan i, kad nije maniriran, harmoničan, premda više puta, naravno, proti svojoj volji, zapada u *kajkavizme*. Tko znade kako je teško rođenom kajkavcu pisati pravilno i lijepo štokavski, onaj se neće tome ni čuditi.

U crtanju situacija Šenoa je vještak, samo ne zna pri tom biti uvijek objektivan, te upleće i svoju i čitaočevu osobu, hoteći valjda povećati interes, premda time samo prekida pažnju koju pobuđuje objektivno, prirodno pripovijedanje, a ne manirirana kićenost i izvještačena patetičnost. Za ovo bih mogao navesti više primjera, ali ću se zadovoljiti ovim jednim, ne baš najeklatantnijim:

Janko, skićući se po brdima, kad je pobjegao od oca, dođe na brijeg nad kućom svoje nesuđene Veronike i odatle gleda njezine svatove. To opisuje Šenoa ovako:

»... Na brijegu, nad krčmom stoji napol isječena šuma. Sred krčevine ostao jedan jedini hrast. Pod njim sjedi čovjek — *što li?* Odrpan je, blijed je, kudrav je. Kosa mu pala na čelo, koljenima podbočio lakte, laktima glavu. Vjetar mu razgalio prsa, a na vlasima sijeva mu jutarnja rosa. Mirno sjedi

kao kamen, sjedio je *možda* cijelu noć. Očima pilji u crkvu koja stoji podalje na ovisoku brežuljku.

Eto svatova iz crkve! Prah se vije cestom, kola za kolima lete, gusle ciliču, svatovi ijuču, na klobucima zeleni se ružmarin. Na prvim kolima sjedi Vera. Sva se žari. Oko glave lepršaju mladoj crvene svilene vrpce, na tjemenu treperi joj srebrena kruna, a u ruci joj žuta naranča. *Ej Vero! Sretna li Vero!*

Eto svatova pred kućom. Čovjek na brijegu se trgnu. Munja ga je, reć bi, trznula. Živa rumen prosula se licem, al' u čas problijedi. Nu oči — oči igrale sred tužnoga lica kao dva živa uglјena.

Šta mu je? Ta svatovi su. Da, svatovska kola jure preko njegova srca.

Svatovi ijuču! Da, ali svaki ijuk prokletstvo je njegovu srcu. Sad su u kući. Čovjek nagnu glavu da bolje čuje.

Čuj, kako gusle veselo zvone: sad puno, sada tanko, sad brzo, sad lagano! Čuje ih on, ali je svako gudalo nož koji reže njegovo srce.

Čuj, kako veselo zvekeću, kako kucaju čaše, čuje ih on, ali sa svakom čašom puca i njegovo srce.

Čuj, kako kliču grlati gosti: »Bog poživi mlade!« — Čuje ih on, a čelo mu pade na koljeno. Visoko se uspelo sunce i upire žarke zrake u lubanju jadnika, al' on sjedi kao kamen; pada sunce na zapad sve dublje i dublje tonući u žarku večernju rumen, ali čovjek sjedi kao kamen.«

Subjektivno isticanje i apostrofiranje, to je Šenoi prava individualna potreba osobito u opisivanju, to je jedna od glavnih njegovih manira, koje je u svakom njegovu djelu u većoj ili manjoj mjeri.

O Šenoinoj maniri u opisivanju i stilu mogao bi se napisati lijep broj stranica. Po njoj se može Šenoina radnja već po prvim recima poznati, ona je bitna sastavina njegova svekolikog pisanja. Mnogo je puta zgodna, te oživljuje slog, povećava interes za sadržinu, sladi čitanje. Ali kad se njezini produkti nagomilaju i očito udaraju u oči, ona veoma smeta i raspršuje pažnju, izazivljući kritiku. Katkada rodi nesmisle,

nekakve clichée, koji su pogotovo nezgrapni ako se ponavljaju. Tako, na primjer, »Mladi gospodin« započinje izrekom: »Visoko se krilila ševa«, a onda slijedi opis Breznice opet s maniriranom lapidarnom izrekom: »Jutro je, ljeto je«. Što znači »kriliti se«? Pa čemu taj uvod? Zar bi jedan pisac koji nema Šenoinih manira ikad tako započeo? Ali Šenoa to voli, pa on i završuje pripovijest sličnom floskulom, koja, kad se strogo analizuje, nema nikakvog značenja: »Visoko se krilila ševa nad Jankovim grobom, noseći u kljunu kapljicu rose. A kamo? Možda u zlatnu onu zvijezdu gdje joj je gnijezdo!«

Šenoa je imao na dispoziciji obilje riječi, on kao pjesnik nikad nije bio u neprilici za epitet, za atribut, za glagol. Njegovo je pero letjelo kao šajka po glatkoj pučini uz udesan vjetar. Ali on nije imao vremena da ga prema potrebi sustavlja, da riječi bira, da tačnije analizuje. Otuda i njegov stil i njegove manire. To je plod njegova temperamenta. Zato u prozi nije stvorio savršenih opisa, slika koje bi se u isto vrijeme i oštrom objektivnom analizom i poezijom odlikovale. On je u romanu ponajviše lirik, kano što su i njegove pjesničke pripovijesti više lirične nego epične. On previše osjeća, čuvstvuje i gleda sve sa subjektivnog stanovišta, a moderni romansijer mora ne čuvstvovati nego analizovati čuvstva, vjerno prikazati osjećaje i na sve oko sebe gledati suvremenom objektivnošću.

Još ću nešto da spomenem o Šenoinu opisivanju osoba.

Kano mnogi drugi pisci, i on običaje svojim osobama davati putni list kad ih čitaocu prikazuje kao nove znance. Čim ih prvi put ugledamo, mi dobivamo tačan policajski raport o njihovu spoljašnjem liku, mjesto da ih pomalo upoznajemo. A ipak je naravno, kad ugledamo koju nepoznatu ličnost, da na prvi pogled ne možemo ni sami sebi, a kamoli drugim osobama dati tačan račun i o njezinu stasu, i o licu, i o očima, i o rukama, i o vratu, i o puti, i o obrvama, i o kosi, i o svim drugim pojedinostima njezina tijela i odijela. Mi to upoznajemo, opažamo tek malo pomalo, pa istom kad smo s nekom ličnošću dugo općili, mi je sve do sitnica poznamo, ne isključujući ni njezine manire ni pojedina individualna svojstva.

Prema tome morao bi i moderni pisac postupati. Kad nas upozori na koju novu ličnost, mora nam je tek dvama trima potezima prikazati, jer na prvi pogled nema gledalac vremena, pa i ne može zalaziti u pojedinosti. Istom kasnije, tečajem pripovijesti, ne po metodi policajnog opisa, nego načinom umjetničkim, gotovo neopazice, kao slučajno, pred nama treba da se razvije osoba u svim svojim pojedinostima. Najbolji moderni pisci, realiste, i postupaju tako. Gdjegdje opisuje i Šenoa tako, ali ponajviše drži se one druge, mnogo lakše, al' i nespretnije, neumjetničke metode.

Već sam ovdje citovao opis Janka Lugarića, koji nam daje Šenoa čim prvi put ugleda tog čovjeka, još prije no što zna tko je. Taj opis kasnije se već ne popunjuje, a gotovo da i ne treba, jer bi s njim u ruci bez sumnje i najnespretniji policajni organi lako našli krivca. Isto tako opisuju se i druge osobe. Tako, na primjer, predstavlja Šenoa barunovicu Kamilu po prvi put ovako: »... Do grofice stajaše djevojka od jedno osamnaest godina, visoka, vitka, a opet puna, kao da je umotvor Pavla Veroneza ostavio svoj okvir. Crte finog joj lica, punih ramena, grudi i oblih ruku savijahu se u jedan milen sklad. Put djevojke bijaše glatka, sjajna, poput bljeđane ruže, samo se na licu rumenio lak pridah zore. Sjajna kosa djevojčina, od tjemena niz nevisoko čelo glatko počešljana, razvijala se u duge uvojke, prepletena bijelim biserom, a na lijevoj strani žarila se u kosi tamna, crvena kamelija. Tanke obrve previjale se začudo pravilno nad crnim velikim očima, u kojima se krijesila vječna iskra poput briljanta, a rumen finih usnica takmila se s dugim naušnicama od koralja. Uz gipko, lijepo tijelo priljubila se haljina od tanke bijele tkanine, kratka života, kratkih rukava, a dugih skutova, izvezenih cvijećem od srebrne žice. Iza tkanih, dugih rukavica od bijele svile probijala ružičasta put, a sitne nožice zaklanjale bijele atlasne cipelice, vezane unakrst. Djevojka bacila shawl tanan poput paučine, na glavu, na ramena, a sred toga okvira prikazivala se ta fina glava kao Dijanino lice sred lakih prozirnih oblaka. Depajući nožicama nestašno se njihaše gipko joj tijelo poput cvijeta o proljetnom

vjetriću, iz maljušnih jamica nakraj usnica pomiljao se vječni posmijeh, biljeg nevinog blaženstva, a sjajne oči sijevnule sad amo sad tamo...«

III

Iz pomnih studija u hrvatskom primorju, a naročito u Senju, napisa Šenoa, tri godine poslije prvog svoga historijskog romana, historijsku pripovijest *»Čuvaj se senjske ruke«*, u kojoj je novelistički obradio jednu krvavu epizodu nesretne naše prošlosti.

Tko nije čuo o senjskim uskocima, proslavljenim u narodnoj pjesmi; o njihovu neobičnom junaštvu, njihovoj ljubavi za rodnu grudu, njihovoj duševnoj plemenitosti, njihovoj divovskoj borbi proti Turcima i Mlecima, o njihovim jadima i progonima što su ih morali doživjeti? Kad je istarska obala pala u ruke mletačke; kad se već ni Dalmacija nije mogla održati proti plaćenicima nezasitne Venecije; kad je gotovo cijelo sinje more bilo u vlasti republike sv. Marka: jedini je Senj sa svojim uskocima prkosio nadutoj gospođi laguna.

Uskoka nijesu smetale naoružane galije mletačke koje su napadale i najmanju nemletačku barčicu, vješajući zarobljenike i prisvajajući plijen što bi ga našle. Ne dobivajući redovito carsku plaću, oni su bili upućeni jedino na more, i oni ga se nijesu žacali. Dok ih Mlečani nijesu, kad god su mogli, napadali kao razbojnike, oni se nikad nijesu ogriješili proti njihovu vlasničtvu, nego su poštenim načinom stjecali, kupovali i preprodavali nužnu robu. Ali kad im ne dadoše ni da idu sabirati, teškom mukom sabirati onaj danak na koji su imali u staroj svojoj postojbini pravo, ni da trguju, ni da privoze u Senj robu, jednom riječju, ni da se na moru pokažu, ne ostaše ni uskoci krotki janjci, nego im od sada bijahu Mlečani isto što i Turci. Gdje god su koju mletačku lađu uhvatili, oni bi je oplijenili, pa i ubili na njoj svakoga koji je to svojim postupkom prema njima zaslužio. Njihova borba nije bila nego samoobrana, borba za život, za pravo, za slobodu.

Tako, međutijem, nijesu mislili Mlečani, i oni nijesu nikog više mrzili nego uskoke, koji su im uistinu jedini priječili da neograničeno zagospoduju našim sinjim morem. I zato se dade Venecija na posao da na ma koji način uništi ili odstrani uskoke iz Senja, pa tako i Senj učini nepogibeljnim. To joj, ako i ne sasvim, pođe za rukom — bar za neko vrijeme, jer se napokon iz svega izlegao tzv. uskočki rat (1606—1617).

To je historijska perspektiva u Šenoinoj pripovijesti »Čuvaj se senjske ruke«, te nam u njoj pisac raspliće niti prepredene mletačke diplomacije, u kojima se uhvati na nesreću i austrijski dvor, pa sam svojom vojskom pomaže Veneciji odstraniti iz Senja njezine najveće neprijatelje, a jedine uspješne branioce slobode na moru.

Ukoliko je Šenoa sretnom rukom izabrao za svoju pripovijest iz historije vrlo zgodno gradivo, utoliko ga je vjerno i dosljedno — osim gdjekojih manje važnih pojedinosti — prema historijskim podacima obradio. Može se gotovo reći da pripovijest »Čuvaj se senjske ruke« i nije nego odlomak iz naše historije u popularnoj, novelističkoj formi: natoliko se pisac držao historijskih dokumenata.

Isprave o odnosima uskočko-mletačkim izdao je prof. *Šime Ljubić*, i on je ujedno napisao opširnu biografiju Mark Antuna de Dominisa Rabljanina (»Rad« X), u kojoj se također crtaju nakratko borbe uskoka i njihove patnje za komisarijata Rabatina. Samo de Dominis čestitom Ljubiću svojom ženijalnošću tako imponuje te ga želi sačuvati kao *Hrvata* u dobroj uspomeni i zato ne može da dopusti da je bio tašt sebičnjak i izdajica uskoka, tj. plaćenik Mlečana.

Šenoe, međutijem, nije mogla predobiti ženijalnost izdajice i uhode, pa ga je on u takvom svijetlu i prikazao, a da je imao pravo, dokazuju ne samo historijske isprave (iz mlet. arkiva) nego i historik Smičiklas, koji ga po tim istim ispravama predstavlja mletačkim plaćenikom. Sam Ljubić u svojoj raspravi pripovijeda kako je de Dominis 12. juna 1600. pred mletačkim senatom razlagao da uskoke treba premjestiti na nutarnju granicu, a u Senj postaviti njemačku posadu, i tako

»di una città che è asilo di ladri, di gente trista e scelerata che non ha altro in pensiero, che rapine, violentie et morti, ridurla in una città mercantile, dedita ai traffichi, et farla insomma scala di mercantia da quella parte«. (»O M. A. de Dominisu Rabljaninu« u »Radu jugosl. akad.« X 19). Čovjek štono prijestolnicu svoje biskupije predstavlja gnijezdom lopova i zločinaca, koji ne misle na drugo nego na razbojstva i ubijanje, ne može biti prijatelj puka kojemu je prvi dostojanstvenik, a najmanje onda kad tako govori pred najvećim neprijateljem toga puka. Već sam taj pasus iz historijskih rasprava, da i nema drugih dokaza, jasno dokazuje, kakav je karakter bio senjski biskup i kako je Šenoa kritički postupao kad ga je po historijskim dokumentima, ne po biografiji Ljubićevoj, crnim bojama orisao. — Isto se može reći i o Rabati. I o njem Ljubić ne vjeruje da je bio podmićen, al' ipak spominje zlatni lanac od velike vrijednosti, što ga je od Mlečana dobio na dar poslije svoje strahovlade. No zar je vjerojatno da bi on onako bezobzirno postupao u Senju; da bi objesio i najuvaženije plemiće, *proti naročitoj zapovijedi iz Graca,* premda je morao znati kakav su faktor na moru uskoci, kad ne bi bio u tajnoj službi Venecije? Pretpostavljajući da je imao bar trunak zdrava razuma, njegov postupak ne može se drukčije razumjeti, kao ni Dominisov, nego tako da je bio podmićen. Po tome, i njega je Šenoa prikazao u sasvim dostojnu svijetlu.

I sve druge osobe historične su manje ili više, i ne samo po imenu nego i po karakteru, po svojoj akciji, po svojoj važnosti. Tako s uskočke strane plemeniti kapetan Barbo (koji je u svojem privatnom odnosu prema Rabati prikazan u romantičnom svijetlu), vojvoda Juriša Orlović, Đuro Daničić, knez Posedarić i dr., a s mletačke strane providur Paskvaligo, komisar Barbaro. Mletački uhoda Capogrosso ne pominje se u historijskim ispravama, ali nije nevjerojatan, jer su Mlečani svagdje imali vještih uhoda, koji su u privatnom životu mogli biti i zločinci samo ako se o tom nije znalo. Jedino je odnošaj toga Capogrossa prema njegovu ujaku Ciprijanu nerastumačen, a sam Ciprijan, prema običaju Šenoinu u koncipiranju historijskih pripovijedaka, zastupa boga »ex machina«.

U ispravama spominje se doduše jedan Ciprijan iz Luke, koji je konkurisao za biskupsku mitru u Senju, ali nema ni traga o tom da bi taj dominikanac imao kakvog javnog ili tajnog učešća u odnosima uskočko-mletačkim. Ali već njegovo ime bilo je dovoljno Šenoi da od njega stvori zanimljivu, ali posve romantičnu figuru. On je neki ujak Capogrossu, o kojem znade da je pravio krive cekine, pa ga može svaki čas izdati. Jedno stoga, a drugo za obilnu plaću izdaje mu on sve namjere Mlečana i osnove Dominisove, koje opet Ciprijan dojavljuje uskocima. Kao svi romantični junaci, on je svagdje u pravo vrijeme: sad u Rimu; sad u Veneciji, očekujući s nožem u ruci Capogrossa; sad na Rijeci, zaklinjući de Dominisa da se vrati na put istine i pravde; sad u Senju, blagosivljući junake; sad u Grazu, izvještavajući nadvojvodu Ferdinanda; sad opet u Rimu, prisustvujući spaljivanju Dominisova trupla. Uz to, kako rekoh, on obilno plaća Capogrossu za svaku izdaju, a otkle ti novci siromašnom fratru dominikancu, to ne saznajemo; pa i čemu? — o romantičkim svojim junacima ne daju pisci nikada računa, jer da ga daju, ti junaci ne bi bili romantični. Samo ću još citovati kako taj tajanstveni dominikanac karakteriše Dominisa jednome strancu, pošto je već njegovo truplo u Rimu pretvoreno u pepeo:

— Ja sam stranac. Koga to spališe?

— Dominisa.

— Zar slavnoga učenjaka i biskupa?

— Slavnoga?

— Tako govori svijet.

— Reci: izdajicu. Bude pastir narodu svomu — izdade ga radi sebe. Bude vijećnik caru — izdade ga radi sebe. Bude protestant i prijatelj engleskomu kralju, protestantu — izdade novu vjeru i novoga prijatelja radi sebe; bude opet katolikom radi sebe. Po njegovoj smrti osudi ga inkvizicija, a danas ga izvukoše iz dominikanske rake i tu ga sažegoše. Vanitas, vanitatum vanitas! — nasmiješi se redovnik gorko.

S osobitom ljubavlju crtao je pisac uskoke. Jasno se vidi, kako s njima osjeća, s njima ljubi, s njima mrzi i junakuje. On se s njima upravo identifikuje, on ih namjerice slavi, on likuje njihovu junaštvu, njihovu poštenju, njihovoj osveti.

Cijelu pripovijest provejava duh piščeve ljubavi i njegove simpatije za sve što se tiče uskoka, a duh mržnje, prezira i zlobe prema svemu, što je proti njegovim ljubimcima. I tako pripovijest, premda spoljašnjom formom objektivna, ipak je puna subjektivnog osjećaja piščeva, koje nas posve predobiva te bismo smjesta spremni bili da s puškom u ruci stanemo rame o rame s tim junacima, kad bi im samo mogli pomoći.

Uz takve junake nisu ni žene kukavice. One, dakako, nada sve znadu žarko ljubiti, i kad ljube, one su vjerne, ali dođe li prilika da treba junakovati, makar kojim načinom, one su junakinje. Takvu nam pisac prikazuje ženu Orlovićevu, Dumu, i u jednom impozantnom prizoru Luciju, mater kneza Posedarića.

Kompozicija ove Šenoine pripovijesti odgovara historijskoj sadržini. Iz vrletnog uskočkoga gnijezda, prikazavši nam u krupnim potezima odnošaje naših primorskih junaka prema gordoj Veneciji, koji se moraju ovako il' onako razviti do konačnog rješenja, vodi nas pisac u prijestolnicu republike sv. Marka, gdje se snuju osnove i pomoću državničkog talenta i ženske lukavosti, po kojima će prejasna republika, odstranivši senjske sokolove, postati gospodarica jadranskoga mora. Zatijem se opet vraćamo u Senj da čujemo mišljenje plemenitih junaka o njihovu neprijatelju i da blagoslovimo njihovu odluku »osvećivati im se do svoje smrti«. Onda nas prenosi pisac na Rijeku, gdje se sprema vojska izdajice Rabate da po osnovi de Dominisa s kopna i s mora opsjedne vrletnu tvrđavu ispod Vratnika.

U slijedećih šest poglavlja opisuju se događaji u Senju prije Rabatina dolaska i za njegove strahovlade. Zatijem dolazimo u nadvojvodin dvorac u Gracu, gdjeno Ciprijan i Barbo sigurnim dokazima uvjere Ferdinanda i njegovu mater da su Dominis i Rabata izdajice, mletački plaćenici. Iza toga vraćamo se opet u Senj da tu doživimo osvetu senjskih junaka, Rabatinu katastrofu.

Želeći da nas obavijesti i o konačnoj sudbini senjskoga biskupa, pisac dodaje maleno poglavlje, u kojem prikazuje glasovitog učenjaka al' i moralnu propalicu na lomači u Rimu.

Napokon završuje pisac pripovijest epilogom, kojim se izravno apeluje na maštu i srce potomaka uskočkim junacima, tj. na čitaoca.

Taj epilog, sadržajem fantastičan, stilom romantičan, pozivlje još jednom čitaoca da se divi uskočkom junaštvu — kano da nije cijela pripovijest jedna himna tome junaštvu — a ujedno hoće da mu kaže kako narod koji ima takovih junaka ne može propasti. Sličnih epiloga ima Šenoa i u drugim svojim pripovijestima, npr. u »Zlatarevu zlatu«, »Seljačkoj buni« i dr. A nikako nijesu na mjestu; jer su kao komentari suvišni, kao subjektivni apeli na čitaoca iza objektivne pripovijesti nezgrapni. Međutijem, i to spada mešu Šenoine manire.

Cijela pripovijest pisana je živo, zanosno, tečno, zanimljivo. Objektivnost u pripovijedanju rijetko se prekida upletanjem čitaočeve ličnosti ili subjektivnom refleksijom, ali je zato cijelo prikazivanje — kako sam već istakao — razgrijano toplim saučešćem piščeva subjekta, koji plače gorke suze, pripovijedajući njihove nepravedne patnje; koji plamti osvetom i mržnjom kad mu junaci dođu do prilike da se osvete. Subjektivnost u toj formi — ako nije sasvim nepravedna prema protivnicima — ne može se osuditi, a svakako povećava u čitaocu interes za osobe koje ima pred sobom, te ga sili na zaključke koje pisac želi da pobudi; drugim riječima, pisac na taj način pogotovo postizava svoju narodnu tendenciju, koja je u pripovijesti »Čuvaj se senjske ruke« tako jasna da o njoj ne treba potanje govoriti. I ta tendencija povećava vrijednost nevelike pripovijesti, kojom se opraštamo sa Šenoinim novelističkim radom štono je pohranjen u trećoj knjizi Matičina izdanja.

PRVI HRVATSKI ROMAN

(»ZLATAREVO ZLATO« OD A. ŠENOE)

Šenoino je »Zlatarevo zlato« prvi hrvatski roman,[1] koji to ime po samoj sadržini, kano i po cijelom svojem sklopu zaslužuje. Prije njega izdano je u hrvatskoj literaturi samo jedno djelo koje se naročito nazivlje romanom, premda je daleko od onoga što se u isto doba u Evropi smatralo romanom. To je pripovijest koju je napisao i izdao *Miroslav Kraljević* pod naslovom: *Požeški đak* ili ljubimo milu svoju narodnost i grlimo slatki svoj narodni jezik. *Prvi naški izvorni roman«.* (Požega, 1863, 12° str. 131).

Kako sam pisac u predgovoru ističe, on je taj »roman« napisao nekoliko godina prije no što ga je imao prilike izdati, a napisao ga je u želji da naše rodoljubivo općinstvo dobije u ruke štivo koje bar donekle odgovara stranim produktima iste vrste; a naša mladež da iz njega crpe na primjeru pouke kako treba milovati i njegovati svoj materinji jezik. Potonja je tendencija tijem pohvalnija što je pripovijest pisana u doba apsolutizma; ali kako je god u Kraljevićevu djelu tendencija hvale vrijedna, tako mu je djelo samo po sebi slabo i sve prije nego roman u modernom smislu te riječi. Za svoje doba dosta zanimiva priča s maglovitim osobama, romantičnom sadržinom i plemenitom tendencijom (premda nespretno iznesenom), danas već taj »prvi naški izvorni roman« nema dovoljnog interesa ni za mladež, kojoj je ponajviše namijenjen, a kamoli za širu publiku, pa će se u historiji hrvatske književnosti samo zbog historijske vrijednosti spominjati.

I tako prvi hrvatski roman potječe iz g. 1871, a to znači da se najglavnija vrst moderne hrvatske beletristike *počela* tek obrađivati prije 16 godina. Taj fakat — uzevši u obzir opće prilike hrvatske književnosti — može nam biti apriorno, ali prilično tačno mjerilo vrijednosti i bogatstva naše novelističke produkcije.

U »*Zlatarevu zlatu*«, što ga je sada »Matica hrvatska« nanovo izdala kao II svezak sabranih Šenoinih pripovijesti, prikazuje Šenoa grad Zagreb u 16. vijeku, dok su ga još sami građani zvali »slobodni varoš na gričkih goricah«.

Prije Šenoe nije nitko, osim možda gdjegod uzgredice, prikazivao život u starom Zagrebu. Gdjekoji samo »starinar« koji je za svoje studije prekopavao stare saborske listine, a osobito listine u zagrebačkom gradskom arhivu, stvorio je možda sebi sliku o životu prošlih pojaseva za doba krutog feudalizma, ali šire hrvatsko općinstvo malo je o tom ili nimalo znalo. Tako je Šenoa dvostruko koristio prvim svojim većim djelom: književnosti je dao prvi roman, a publici je uz to dao prvu zanimljivu i vjernu sliku iz prošlosti njezina glavnoga grada, koju je on odlično poznavao, stranom po studijama u gradskom arkivu i drugim vrelima, a stranom (noviju) po vlastitim doživljajima i promatranjima, koja zasežu u g. 1848, kad je dječakom prisustvovao i čuo o mnogim zgodama kojih nikad nije mogao zaboraviti.

Sam »sujet« Šenoina romana, bez detaljnih spletaka i pojedinih karičica, koje sastavljaju lanac pripovjedalačkog sklopa, dade se u malo riječi predstaviti:

Stari zagrebački građanin, zlatar Krupić, ima krasnu i čestitu kćer Doru. U to »zlatarevo zlato« zaljubi se jednom prilikom, spasavši joj život ispod konjskog kopita, Pavao Gregorijanec, sin moćnog medvedgradskog vlastelina, krvnog neprijatelja Zagrepčana, koji proti njemu dižu pred banskim i kraljevskim sudom tužbu zbog nasilja i zbog samog Medvedgrada, na koji Zagrepčani misle da imadu iz davnine izvjesna prava. Stari Stjepko Gregorijanec, zbog te ljubavi, koja mu sina otimlje, još jače zamrzi na Zagrepčane, te im svakom prilikom škodi, a Doru pokuša po svojim slugama odstraniti; ali mu to ne pođe za rukom, jer ju Pavao i opet u pravi čas

spase. Kašnje plane i podbanica Klara Ungnadova ljubavlju za Pavla, pa kad je on odbije, odluči ona na makar koji način ukloniti s puta Doru, ne bi li možda predobila Pavla. Kad se nije moglo drukčije, dade ona Doru otrovati. Nesretni Pavao oturi s prezirom trovnicu i odlazi u bojeve proti Turčinu, te je nekoliko godina kasnije, boreći se kao lav, i umro »za krst časni i slobodu zlatnu«, dočim je Klara poludjela. Njegov otac izmiri se s njime na samrtnoj postelji.

To je posve suhoparni nacrt »fabule«, za koju bih trebao nekoliko stupaca da je iole vjerno u potankosti ispripovijedim, jer je u njoj mnogo epizoda s mnogo osoba, od kojih ima svaka svoju, često romantičnu biografiju, i svoje učešće u sudbini zlatareve kćeri.

Glavni je, međutim, sadržaj »Zlatareva zlata« *historičan.* Tu nam Šenoa prikazuje ne samo život starih zagrebačkih »purgara«, te njihove odnose prema okolnoj vlasteli, nego nam u krupnim potezima predočava i položaj zemlje u ono doba.

Turci su već bili zauzeli priličan dio zemlje, te su prijetili da će sad na doći pred vrata Zagreba. Narod je morao sve svoje sile posvećivati odbijanju neprijatelja, koji se kao bujica pojavljivao sad ovdje sad ondje, harajući i paleći sve što mu je do ruku i pod noge došlo. A što je onda bio narod? Osim nešto malo slobodnih građana, kojima su negdašnji kraljevi za razne usluge dali izvjesna prava, malone sav narod bio je — kmet, koga je vlastelin jedva manje mučio nego i sam Turčin. Ta vlastela iz doba blaženog feudalizma bijahu proti Turčinu junaci od oka; oni nijesu marili za svoje glave, a i žrtvovali su mnogo novca da očuvaju zemlju od pogana; ali kod kuće bijahu prema svojem kmetu, s malim iznimkama, nasilnici, haračlije, apsolutni gospodari, sa svim pravima, a pogotovu bez ikakvih dužnosti, koje su rijetko ili nikako izvršivali. Ali nijesu oni otimali samo svojem kmetu, nijesu sramotili žene i djevojke samo svojih podanika nego su često znali i prekoračiti međaše svoga vlastelinstva, pa i tuđim kmetovima i samim slobodnim građanima nanositi silu.

Takvi feudalni odnošaji doveli su u Hrvatskoj do poznate seljačke bune, koju je Šenoa u jednom kasnijem romanu prikazao. Takvi odnošaji bili su razlogom da su Zagrepčani imali mnogo pravde s vlastelom zbog povrede svojih prava, a osobito sa Stjepkom Gregorijancem, koji nikad nije propustio prilike da im naškodi ili da ih osramoti.

Te pravde s Gregorijancem obuhvataju veći dio historijskog sadržaja u »Zlatarevu zlatu«, a u drugom vidimo najznamenitiju hrvatsku vlastelu onoga doba s banom na čelu i razabiremo stranke u koje je vlastela podijeljena.

Beč je nastojao baš u ono doba najvećih nevolja za Hrvatsku i Ugarsku svu vlast u tim zemljama dobiti u svoje ruke. Mjesto da sastavi jaku pomoćnu vojsku iz austrijskih i njemačkih pokrajina, kako bi se turska sila jednim snažnim udarom odbila, on je slao u Hrvatsku samo generale, koji niti su bili osobiti junaci, niti prijatelji zemlje, te su često dovodili hrvatske čete nerazboritim svojim operacijama do groznih poraza. Uz to su nadvojvode Karlo i Ernest i drugim načinom skučavali bansku vlast u Hrvatskoj, a u tom im je išao na ruku ondašnji ban hrvatski, vrlo umni ali i tašti Đuro Drašković.

Poslije smrti subana Franje Slunjskoga (»clypeus Illyrici«)[2] zahvali se Drašković na banstvu (po želji nadvojvode), postavši kaločkim nadbiskupom. Sad se mislilo, ako posluže prilike, makar i dokinuti bansku čast. Ali je takve namjere osujetio energični podban Gašo Alapić, sazvavši sabor »gospode, stališa i redova kraljevine« u Zagreb.

Drašković i nadvojvoda mišljahu da će se i sam Alapić smatrati banom i da će ga stališ time smatrati, pa su odlučili, neka i bude ban »pro forma«, ali bez banskih prava, dočim pravoga bana uopće više neće biti. Alapić je uvidio što se hoće, pa jer nije htio biti »banus sine banderio«,[3] zahvali se na svojoj časti u onaj čas kad se sabor sastao. Sad je nastala neprilika koja je razvrgla osnove nadvojvode Ernesta. On je naime trebao novaca i vojske, pa je samo zato dozvolio da se hrvatski sabor sazove neka raspiše nove namete, neka dade novaca, ljudi za utvrđivanje gradova, vojnika i konja. Ali sada nije bilo ni bana ni podbana, a bez bana ne može biti sabora

koji bi što zakonito odlučivao. Ipak, pošto je poginbao od Turčina tražila novih žrtava, na prijedlog Alapićev odluče redovi i stališi na saboru, *kao privatne osobe,* da se učini sve što je moguće kako bi se turska sila suspregla i odbila. — Sačuvavši tako hrvatska vlastela javna prava domovine, ona je ipak ovršila svoju tešku dužnost, te je u ime svoje, a ne u ime zemlje koja nema bana dozvolila što treba. Uz to su vlastela na istom saboru žestoko žigosala haračenje njemačko-štajerskih vojnika u Hrvatskoj, te istakla da u Hrvatskoj ne treba njemačkih generala koji bi zapovijedali hrvatskim četama, jer su zato hrvatski banovi i hrvatski junaci kojima ne treba ni pouke ni komande stranih đenerala.

Sad bude imenovan banom đeneral Kristofor Ungnad, koji je imao u Hrvatskoj nešto imutka, ali nije mario za Hrvatsku. Podbanom bude imenovan Stjepko Gregorijanec, stari neprijatelj Zagrepčana, koji je sad najviše o tom nastojao da im se osveti. — Već na dan banove inštalacije, on je nemilo povrijedio prava Zagrepčana, uvrijedio njihove zastupnike i izveo silu »sub salvo conducto«.[4] Zbog tih zločina podigoše Zagrepčani opet tužbu pred kraljevskim sudom, koju je osobito gorljivo zastupao zagrebački sudac i poslanik Jakopović. I novi ban Ungnad vrijeđao je gdje je mogao Zagrepčane. Oni stoga podigoše i proti njemu tužbu.

Nasilja Stjepka Gregorijanca bila su previše jasna i dokazana, te kraljevski sud, makar da je zavlačio osudu, nije ipak mogao da ga ne osudi. Kako mu se ne bi nanijela ta sramota, bude upućen da se na svaki način sa Zagrebom poravna, te on to, napokon, s teškim srcem i učini. Prije toga imao se zahvaliti na podbanskoj časti. Malo iza njega odrekao se i Ungnad, proti kojem se uzbunila sva hrvatska gospoda, »zbog bolesti« banstva. Na kraj kraja, dakle, dobili su Zagrepčani svoje pravo . . .

To je, u nacrtu, historijski element »Zlatareva zlata«. Šenoa ga je s najveće strane proučio u izvornim neštampanim listinama, i to dobro proučio. Pojedine ličnosti prikazane su u njegovu romanu u takvom svijetlu kakvim nijesu obasjane ni po jednom hrvatskom historičaru, osobito prije njega.

Među te spada osobito biskup i ban Đuro Drašković. Uopće historijske stranice Šenoinih romana mogu služiti i služe hrvatskoj publici kao historija pojedinih perioda narodne prošlosti, koje, iako su naučno obrađene po kojem historičaru, jedva je koja od njih prikazana onom zanimljivošću i onom stilističkom vještinom kojom npr. pišu neki franceski historičari i koja jedina može publiku predobiti. U nas je još uvijek regbi pravilo da naučne radnje moraju biti pisane suhoparno i dosadno, ako hoće da budu »dovoljno znanstvene«, pa se pri tom ne samo ne mari za eleganciju stila i zanimljivosti u prikazivanju nego se puno ne pazi ni na jasnoću izlaganja fakata, ni na samu jezičnu pravilnost, a s tih razloga bile bi gdjekoje od tih »naučnih rasprava« i pomnu čitaocu nestrukovnjaku gotovo nerazumljive, kad im ne bi na koncu bio dodan pregled rezultata do kojih je pisac svojim istraživanjem došao. Ali nijesu samo široj publici Šenoini historijski romani zbog upoznavanja historijskih fakata i prilika dobro došli; oni nijesu ni samim strukovnjacima na odmet, jer je Šenoa neke periode hrvatske historije temeljito i kritično po izvorima proučio i vješto prikazao, gledeći na sve historijske pojave oštrim okom i širokim pogledom. To svjedoči i historik g. Tade Smičiklas u svojem nekrologu o pokojnom našem romansijeru.

Prikazavši historijsku sadržinu u »Zlatarevu zlatu«, koja je u romanu od najveće vrijednosti, moram se osvrnuti na »fabulu« u užem smislu riječi da vidimo pojedine nehistorijske junake i da ocijenimo način Šenoina pripovijedanja u prvom njegovom romanu.

Svi događaji u romanu, ukoliko nijesu čisto historijski, sapleću se oko zlatareve Dore. Ona je središte, a sve oko nje ili je za nju ili proti njoj. Uza sve to, Dora je ipak pasivna junakinja, ona se malo ističe, ne radi ni za se ni proti sebi; ona samo *ljubi* Pavla, a sve drugo prepušta sudbini i drugima.

Šenoa je gotovo bio prisiljen dodijeliti svojoj junakinji takvu ulogu, jer što je i mogla raditi u Zagrebu priprosta građanska djevojka u 16. vijeku? Za nju je već veliko junaštvo da prizna mladiću da ga ljubi — drugo ništa ne smije hoće li da ostane poštena i da ne dođe s izvjesnim pravom na jezik. S ljubavlju u srcu, njoj valja trpjeti i čekati. Aktivno

nastojati oko svoje sreće ili nesreće, to ona ne može, pa se napokon i truje, misleći da čini bližnjemu dobro djelo; dakle i *katastrofa* nastupa bez njezine umne suradnje, ni po njenoj ni proti njenoj volji, bez njezina znanja, pa i bez ikakve borbe s njene strane.

U većoj je mjeri aktivan njezin ljubovnik Pavao Gregorijanec, koji joj dva puta spasava život: najprije ispod konjskog kopita, a zatim iz ruku ljudi koje je potplatio njegov otac da je odstrane. Zbog toga imao se boriti proti svome ocu, koji u velikom bijesu ispali na njega samokres, te ga napokon tjera iz svoje kuće. Uz to je Pavlu svladati veliku napast, jer ga otac šalje k lijepoj Klari Grubarovoj (kašnje Ungnadovoj), s tajnim naputkom lijepoj zmiji da ga za se predobije; a ona to pokušava vješto kako bi mogla samo najvještija Parižanka — ali bez uspjeha, jer je njegova ljubav prema Dori nesavladiva.

Klara, postavši banica, ekstravagantnim načinom pokušava još jednom da zaludi mladića, pa kad joj to i opet ne pođe za rukom, ona odluči ukloniti Doru sa svijeta kako bi ga možda onda predobila. I ona izvrši svoj naum. Dora je sama, zavarana, misleći da pije vodu, ispila otrov. Ali Klarine nade nijesu time ispunjene; Pavao s gnjušanjem odbija bludnicu, prepuštajući Višnjemu da je kazni.

Ne treba ni spominjati da je Pavao ne samo trajao dane kao ljubavnik nego i kao junak u bojevima proti neprijatelju, pa je rijetko kad imao sreće da se naraduje licu svoje drage, no ta je sreća bila zato tim veća.

Premda ne bih mogao historijskim činjenicama potvrditi, ipak nije nevjerojatno da se u 16. vijeku hrvatski velikaš iskreno i s »poštenim namjerama« zaljubi u građansku kćer, pa da joj vjeran ostaje uza sav bijes očev i sve druge napasti. Pisac je prikazao Pavla takvim da je to sasvim vjerojatno. Utoliko je Pavao realističan junak kano Dora. — Ali su zato druge figure koje bitno sudjeluju u sudbini tih dvoje dragih posve romantične, blizanci sličnih junaka u romantičnoj književnosti počam od Waltera Scotta i Vidakovića (u Srbiji) pa do najnovijeg vremena.

Tko ne pozna iz domaće i opće književnosti romantične tipove à la Čokolin i Jerko? Čokolin je personifikacija zla, lukavosti, zlobe, opačine; Jerko opet anđeo božji na zemlji.

Već po spoljašnjoj slici koju nam pisac u Čokolinu podaje znat će čitalac na vlas kakvoga čovjeka ima pred sobom. Čokolin je varoški brijač. »Suhonjav trčuljak. Glava mu debela, obla, kao glava od kupusa, obrve guste, nad nosom svedene, oči male, crne, bodljive, kad ih nije vinska magla zastirala; nos tup, širok, uzvinut, a crven da se bojiš primaći mu puščana praha; lice olizano, nebradato, reć bi živ cimer Grgine meštrije«. On se »po svim kutovima vrzao, svuda svoje sapunaste prste zabadao«. Ako još dodam da nitko u gradu nije znao otkuda je došao i kako zapravo živi, jer od brijanja nije puno zasluživao, onda o tom živom zloduhu nije potrebno dalje ni govoriti, jer je sasvim razumljivo da je takav romantični đavo na sve spreman, te da će proti Dori i Pavlu sve učiniti što samo može takav zlotvor smisliti i izvesti.

Potpun je kontrast tome Grgi Čokolinu siromah Jerko, jadna žrtva staroga Gregorijanca, koji je njegovu mater, kmetinju, silom zaveo. Taj nezakoniti brat Pavlov, hineći po zavjetu majčinu, a iz straha od staroga Gregorijanca, već od djetinjstva da je nijem, ne zakasni nikamo gdje ga treba da radi proti Čokolinu i njegovim gospodarima, a na korist Pavla i Dore. Pošto on, tobože nijem i fizički slab, ne smije svojom osobom sudjelovati u akciji proti dušmanima ljubovnika, njemu je na pomoći kad god nije u boju proti Turcima, haramija Miloš, koji je odan od srca Pavlu, te se s njime divljim bijesom bori proti Turčinu.

Taj pravoslavni brat, haramija s Krajine, treći je romantični junak romana, tip kakovih ima u svim našim starijim pripovijestima, ali, dakako, mnogo vještije prikazan, plastičnije orisan, nego u starijih pisaca. Miloš Radak, nekoć glasovit u cijeloj Krajini i Bosni, bio je u isto vrijeme najnesretniji jer je imao ženu — ma zna se kakovu djevojku takovi junaci žene. Dobio je i sina, milota ga bilo pogledati: — »crnomanjast deran, a živ, a jak, nu kraljević Marko«. Ali valjalo ostaviti i ženu i sina pa proti vragu domovine! No dok se on borio na granici, provalili požeški Turci sa Jusuf-pašom i u njegovo selo, i maloprije nego se povratio kući, odveli oni sve što su našli

pa i njegovu ženu Maru i njegova sina. U Maru se zagledao sam Jusuf. Miloš kao bijesan poklopi vranca pa za Turcima. — »Bila je noć. Nad šumom mjesec. Tjera uru, dvije ure. Znam ja Turke — tako pripovijeda Miloš o svojoj nesreći — neće oni svu noć bez konaka. Tjeraj tri, četiri ure bez duše, bez daha. Krv mi skoči niz lica, grane me udarale na obraze, mozak mi se vitlao. Nagnuh se nad konja. Vruć je, pjeni se, griva mu vijori, ali leti, leti, mahnit i promeće tihi noćni zrak burom. Dođoh do provale gorske. Nešto mi sinu pred očima. Vatra! Stadoh. Da vidim. U dubini dolje sjede oko vatre Turci. Piju, viču. Među njima malen čovuljak. Bit će vidar (koji je već prije obilazio selom, prodajući kojekakve masti, pa se osobito interesovao za Maru i Miloša). O drveću privezani konji. A podalje u zasjenku? — Da, da Roblje. »Mare, Mare! Sinko!« zavapi u sav glas. »Evo me, evo, Miloše moj!« odazva se Mara. Skočiše Turci. Namjerim. Cak! Mrtav leže Jusuf. Poklopiše konje. Cak! puče mi mala puška i svali se drugo Ture s konja. Pusti uzde, u jarak, u jarak! »Ha, ti Milošu!« zakriješti ona kržljava hulja (vidar). I planu mu puška, a žena mi se sruši mrtva. Letjeh. U puški nema zrna. Ali jao, hulja uhvati moga sina za kosu. Ubit će ga. Ne. Diže ga na konja. Odjuri, a Turci od straha za njim. Dođoh do žene. Hladna! Ali sin je živ, nu oni ga nose! Tjeraj! Za njima! Pade mi kapa. Konju nestaje sape. Trgnem nož da bocnem konja u rebra. Leti nizbrdo, uzbrdo. Leteći napunim pušku. Eno ih, sad idu iz šume. Ha, to je vidar, a to mi je sin! Da, da! Tjeraj de, konjiću! Blizu smo. Blizu. Na puškomet. Čekaj! Ali jao! Propne se konj, pade, izdahnu. Padoh i ja. Odoše bez traga. Jao, Krste, bože! Ubiše ženu, odniješe sina, samo noću ori se zlorad smijeh tog sotone!« ... Miloš je već ostario i za njega nema druge naslade osim bojeva proti Turcima; on nema druge želje ni nade no da će još naći onog čovječuljka vidara, a kad ga nađe, on će ga zubima raznijeti i onda rado umrijeti.

Ta tri lica, osobito prva dva, premda po svojem značenju epizodiste, ipak su zapravo najaktivniji junaci Šenoina romana; oni pomiču radnju naprijed, oni je, izravno ili neizravno privode i do katastrofe. Čokolin i Jerko pravi su »bogovi ex machina« romana. Treba li saznati što Pavao snuje i što se događa u kući zlatara Krupića, ili što se zaključuje glede parnice Zagrepčana poradi Medvedgrada i Stjepkovih nasilja: tko će to lukavo doznati i dokučiti, ako ne Čokolin? A kad stari Gregorijanec sa Čokolinom stvara osnovu kako da uništi Doru; ili kad banica Klara sprema svojoj suparnici zlo; tko će se drugi popeti na stablo ili primaći k vratima, da sve čuje i onemogući osnove, ako ne tobož nijemi Jerko? Ako se radi o glavi ili o sreći Dore i Pavla, Jerko je »deus ex machina« zaljubljenih; ako se što snuje na njihovu korist ili na štetu Pavlova oca, Čokolin je »deus ex machina« medvedgradskog gospodara. I napokon Čokolin pobjeđuje, jer Dora pada njegovom spletkom, po njegovoj osnovi.

Ali ni on neće izbjeći pravednoj kazni, jer jošte živi stari Miloš. Premda se revno i pažljivo skrivao pred Milošem, nesreća htjede, pa ga je baš onda upoznao kad je htio zavijeke okrenuti leđa Zagrebu.

Bojeći se, lopov, sigurne smrti, on je bijesno letio preko zagrebačke gore da umakne Radaku. — »Pomaman letio gorom i dolom čovuljak, satrt, odrpan, izmučen. Do koljena ogrezao u snijegu, do pojasa propadao, lice mu gorjelo od zime, s ruku mu tekla krv, čovjek jedva disao. Kao ranjen vuk letio uzbrdo, hvatajući se za bodljikavo granje, kao jež savio se i spustio nizbrdo, ne mareći kad je lupio glavom o panj, sakriven pod snijegom, ili o kamen kraj puta. Bježeći, izgubio plašt, izgubio kapu, ali bježao bez obzira, kao da ga zli dusi tjerahu zmijskim bičem«. Ali ga bijesno proganjahu Miloš i Jerko. Uhvatiše mu trag, zapaziše ga na stablu kako leži na grani, nijem, jedva dišući. Jedan prasak iz puške, i Čokolin je s probijenom lubanjom pao u snijeg da začas bude plijen gladnih vukova. Kad se Radak s Jerkom vraćao u Zagreb, osvetivši svoga gospodara i sebe — »noćnom tišinom zvonilo šestinsko zvono i zvalo vjernike na polnoćku«, a orgulje grmjele i narod pjevao: »Narodi nam se kralj nebeski«. Bijaše Božić.

Ostale epizodičke figure koje ne utječu bitno u razvoj događaja crtane su realistički, bez romantične natruhe. Tako je stara Magda tip piljarice koji se ni do danas nije znatno promijenio. Jednako su dobro karakterisane poštovane građanke Šafranička i Freyovka, koje po duhu imadu i danas u

Zagrebu sestara. U krupnim potezima, ali zato ipak posve jasno i plastično ocrtan je bilježnik zagrebački Kaptolović, simpatični i odlični gradski poslanik Jakopović, te čestiti majstor Krupić. Između historijskih osoba koje još nijesu spomenute odlikuje se u romanu kanonik i hrvatski kronista Vramec potankom i dosljednom karakteristikom.

Svojom spoljašnjom formom »Zlatarevo zlato« jedan je od najbolje izrađenih, mogao bih reći upravo najbolji Šenoin roman. Među pojedinim dijelovima postoji lijep razmjer, a »fabula« u užem smislu riječi drži ravnotežu historijskom elementu. Epizode imadu ponajviše bitnog utjecaja na razvoj radnje, ali su zato ipak za se cjelovite slike, lijepo prikazane i osvijetljene, vješto uokvirene. Ističem osobito velik prizor na Kaptolu, gdje je sažgana slika i razvaljena kuća kanonika Franje Filipovića, koji se iznevjerio vjeri i domovini, zatim malen, majstorski ocrtan prizor pred crkvom sv. Marka, napokon veliku historičku crtu hrvatskog sabora g. 1577.

U opisivanju Šenoa se ne upušta u sitne potankosti, ali zato upotrebljava samo karakteristične crte, pa prikazuje predmete jasno, o njima ne može biti sumnje kakvi su. Osobito crtanje situacija polazi mu za rukom, pa jer je malone uvijek zanimiv, čitalac mu napokon prašta bombastičku lapidarnost ili neumjesne dodatke koji inače narušavaju epsku sumjernost i nijesu u pravom skladu sa situacijom. (Za primjer upućujem na onaj prizor kada Radak stigne Čokolina te ga ubije. Dugi govor kojim se Radak obraća Čokolinu, koji je već na stablu polumrtav, posve je nemoguć i nenaravan, ali ipak potresa čitaoca). — Što se tiče dijaloga, mora se priznati da je piscu baš u »Zlatarevu zlatu« najbolje uspio. Samo ona dva romantična junaka, Jerko i Radak, kad se razbrbljaju o svojoj prošlosti, govore kao s katedre, sasvim Šenoinim načinom. I Pavao deklamuje, ali ne prelazi granice kao mnogi drugi Šenoini junaci, dočim je dijalog svih ostalih osoba u ovom romanu prirodan, dosljedan njihovu značaju i položaju.

U cijelosti svojoj, »Zlatarevo« je »zlato« ne samo kano prvi hrvatski roman nego kano historijski roman uopće od znatne vrijednosti. Osnovano na opširnim studijama, djelo je

zgodno zamišljeno, dobro promišljeno i pomno, s ljubavlju izgrađeno.

Na jednom mjestu (»Vijenac« god. 1877, br. 4.) piše Šenoa: »... Čini se da većina ljudi (u nas) koji su se dali na pisanje novela ne shvaćaju taj posao ozbiljno. Kad pročitaš takav pisani plod, odmah ćeš opaziti da novela nije prošla kroz sve psihološke faze kojima proći mora; da je to bud mrtvorođenče, bud nezrelo dijete kojemu nema života. Ideja zametne se, dakako, u jedan hip, bud s kojeg spoljašnjeg povoda. Ali od ideje do štampe put je vrlo dalek, ako i po vremenu možda kratak. Ali dok se to sjeme razvije u potpun organizam u tvojoj duši, dok svaka osoba postane živom, dok se ta živa cjelina izvine iz magle naslućivanja, do toga se hoće puno. Onda istom možeš pisati. Pa ako pišući ne vidiš pred sobom svaki kraj, svaki predmet, svaku osobu; ako ne vidiš pred sobom živu mijenu svih prizora ... onda ti posao ne valja, jer nemaš snage u sebi, baci pero!« Možda nijedno djelo Šenoino ne odgovara bolje tim njegovim zahtjevima od »Zlatareva zlata«, koje je u njegovoj duši polagano dozrijevalo, dok je postalo »potpun organizam«, pa zato i općinstvo hrvatsko s pravom cijeni to djelo kao najbolji produkt Šenoine romansijerske vještine.

TEODORA

(PRIPOVIJEST EVGENIJA KUMIČIĆA)

I

Što je zapravo Kumičićeva »Teodora«, to nam ni sam pisac ne kaže. Na naslovu veli se samo »Teodora«. Pripovijeda E. K. »Dakle, pisac sam ne usuđuje se kazati ni novela, ni roman, a neće mu se da kaže: pripovijest, jer je to blijedo ime koje ništa ne znači. Pisac ima i pravo što tako postupa, jer njegovo najnovije djelo, što ga je ove godine izdala »Matica hrvatska«, doista nije ni novela, kako je označuju obične priručne knjige o teoriji beletrističke proizvodnje, a nije ni roman u smislu suvremenih romana u stranim literaturama. »Teodora« je pripovijest *pure et simple,* kao što su pripovijesti Šenoine, u kojima je pokušao obraditi neka temata iz suvremenog društva bez pravog okvira kakav zahtijeva roman ili novela. Međutim, ime je uzgredna stvar, i za prosuđivanje samog djela nema nikakve znamenitosti. Zvalo se djelo ovako ili onako, ako mu unutrašnja sadržina i kompozicija ne može izdržati stroga suda, nema pune vrijednosti, pa makar ono i zadovoljilo neke teoretično-tehničke zahtjeve; i nasuprot, ako je ono značajno svojim unutrašnjim prednostima, posve je irelevantno da li se sklada s izvjesnim teoretičkim zahtjevima i da li se može ovako ili onako krstiti. Stojeći na tom osnovu, mi nećemo nastojati da strogim apliciranjem nekih tobožnjih teoretičkih pravila na Kumičićevo djelo istražujemo u koju bismo ga kategoriju mogli uvrstiti, nego ćemo naprosto prikazati što nam pisac »pripovijeda«,

a onda ćemo to pripovijedanje popratiti nekim opaskama o kojima mislimo da su potrebne i opravdane.

Kao već u nekim pređašnjim, vodi nas g. K. i u ovom djelu u svoj zavičaj, u Istru. U Banji živi porodica Dakićevih. Dakić je pomorski kapetan, o kojemu pravo ne znamo kakav je u duši, no o kojem saznajemo da je sebičan, materijalističan škrtac, ali uz to živi za svoju djecu, Luciju i Teodoru, kojima naklanja svoju ljubav i stečevine svoga mnogogodišnjeg rada. Ostavši udovac, on čini za djecu sve što može kako bi im mater — ljubljenu i dobru svoju ženu — naknadio. Pošto su odrasle, vodi ih u jedan »odličan« institut na Rijeci, kojim ravnaju gospođice pl. Korner, no budući da mu se djeca već prvog dana u tom zavodu zasite zavodske ravnateljice i njezinih učitelja i njezina reda u kući, on ih vodi doma, u društvu mlade Kornerove Malvine — bujne djevojke, naoko dobroćudne i valjane, koja mu se umije laskati, premda najbrutalnijim načinom spletkari proti svojoj starijoj sestri — te ostavlja Malvinu u svojem domu kao odgojiteljicu djece i gospodaricu kuće. Vrativši se s daleka puta, te vjerujući da je Malvina vrijedna i požrtvovna, on je ženi da djeci zamijeni majku i da unekoliko zadovolji »javno mnijenje« sela, koje ne može da pojmi odnošaj strane žene u njegovoj kući. Malo zatim otišao je opet na more, a Malvina, ne mareći više ni naoko za djecu, živi kako misli da je najbolje i za nju najudobnije, sretna što su joj se osnove ispunile, usprkos njezinoj prošlosti, o kojoj doduše ne znamo ništa pozitivna, ali o kojoj bar neizravno doznajemo da nije bila najsvjetlija.

U životu Dakićevih, koji smo dosad bar kroz neko vrijeme pratili, nastaje sad praznina, jedan interval o kojem jedva možemo išto naslućivati. Pisac naprosto punih devet godina toga života preskače, ko da ih nikad nije bilo. Sve što bismo morali o tom intervalu da znamo, on zamjenjuje bijelim listom knjige, na kojem je naštampano »Dio drugi«. To je doduše vrlo udobno, no da li je zgodno i opravdano, o tom ne može biti sumnje. Međutim, da vidimo što doznajemo u tom drugom dijelu.

Sad imamo pred sobom malo stariju kćerku, Luciju, udanu. Udala se za nekog Rikarda Larisa, doteplicu posve sumnjiva života i značaja, uz kojeg traje žalostive dane. Teodora je

odrasla djevojka, udavača, te je zaljubljena u mladoga i vrijednoga Karla Francetića, s kojega ocem živi stari Dakić u nesavladivoj zavadi i mržnji. A što je s Malvinom? Ona, živeći svakojako — kako zapravo, to ne saznajemo — ima s Lucijinim mužem intiman odnošaj, kojega će plod za koji dan doći na svijet. O sablazni govori čitavo selo, a Dakić, obaviješten također o tom — on je dvije godine odsutan — piše pismo, kojim upućuje ženu da ga ne dočeka u njegovoj kući. On ne zna tko mu je ime osramotio, ali ga sam Laris obavještava da je to neki kavanar Jovanino, nagrda od čovjeka. Malvina, ne znajući što da počne od straha, čega li, porodivši muško čedo, valjda u paroksizmu, koji bi se možda fiziologično dao opravdati, odmah iza poroda skače sa djetetom u kućnu cisternu. Dakić je sav zadovoljan da je ne nađe žive. Slučajno od Teodore sazna tko mu je osramotio porodicu. Ubio bi Larisa da Teodora ovog ne obavijesti o svem. Ona prezire i mrzi na svog šuru radi sestre svoje, koja sve više propada, a Laris, koji od tasta ne može da dobije novaca, napokon ne zna sebi drukčije pomoći, nego po nekom stranom mornaru dade ubiti Dakića. Sumnja pada, začas, na Karla, ali za koji tjedan pođe za rukom Teodori i Karlu, te otkriju prave krivce, koji budu obješeni. Lucija umre u sestrinom naručaju od sušice, a Teodora se napokon uda za Karla, te njihova djeca kite cvijećem Lucijin humak...

Kako čitalac vidi, u »Teodori« nema premalo sadržaja; prije će ga biti previše, pa se u tom povodu može već a priori zaključiti kako ga je pisac u knjižici od 200 stranica prikazao. Sadržina je u cijelosti dosta tamna, stranom odurna — svijetlih stranica ima vrlo malo. U neznatnom istarskom seocetu vidimo u kratko vrijeme preljub, brakolomstvo, samoubojstvo sa čedomorstvom, umorstvo, koje ima u povodu dvostruko vješanje. A ljudi? S jedne strane neukost, prostota, brutalnost, a s druge strane sebičnost, pohota, licemjerstvo, zločinačka prepredenost, bludnost, grabež, zločin. Toga je svega toliko prenatrpano da se u cijelosti bar čini nevjerojatno. Međutim, mi za sve to puno ne pitamo. Riše li pisac same čestite ljude i svijetle karaktere, ili same odurne ljude i zločine, kritičaru može to biti svejedno: on mora dozvoliti i priznati piscu suvereno pravo da uzima ljude i kombinira događaje kakve god

hoće; prikor koji se često u tom pogledu čuje, te glasi: pesimizam ili optimizam, to je fraza; glavna je i najvažnija dužnost kritičara da ispituje je li nam pisac ljude koje prikazuje tačno i vjerno prikazao, tako da možemo i moramo vjerovati u njih i u ono što rade. Ako su njegove ličnosti, njegovi karakteri doista živi, čitaocu posve jasni ljudi, on je izvršio svoju glavnu umjetničku zadaću. Drugim riječima, od pisca se u prvom redu traži (bar danas) *psihološka analiza,* a ostalo, iako je više ili manje važno, ipak je uzgredno. Tačna i dosljedna psihološka analiza, to je prvi zahtjev realističkog pisca, što bez sumnje i g. Kumičić želi biti. Realizam se ne sastoji u pukom kopiranju realnoga života, nego u vjerojatnom prikazivanju života. U životu događa se upravo nevjerojatnih stvari. Pisac koji bi naprosto u svojem romanu iznio te nevjerojatnosti, a ne bi ih ujedno tako prikazao da su vjerojatne, ne bi bio realističan pisac, kao što je onaj koji vjerojatno prikaže i rastumači ljude i događaje kojih u životu samom nije našao.

Neka nam se oprosti što smo se regbi upustili u teoretičko »razglagolstvije«. To je, koliko je god dosadno, bilo potrebno, jer bi nas inače mogao tko krivo shvatiti u povodu naše izjave da je većina ljudi i događaja u Kumičićevoj pripovijesti — nevjerojatna, nerealistična, pa i onda ako je pisac te sve ljude svojim očima vidio i o njihovim činima svojim ušima čuo.

Ni jedna ličnost u romanu, koja nam nije protumačena tako da je u dušu poznajemo, da nam je posve jasna, a motivi njezinih čina posve razumljivi, dakle i sami čini vjerojatni, ni jedna takva ličnost nije vjerojatna, pa pisac, koji takve ličnosti iznosi pred nas, jedva da je realističan. Na žalost, većina ličnosti u »Teodori« baš je takva.

Počam od plemenitih gospođica Kornerovih pa sve do Larisa, svi su ti glavni junaci takve blijede slike da ih ne možemo opipati, da nam se sveudilj izmiču kada hoćemo da ih pograbimo za živu put, sve su to više ili manje ljudi bez krvi i mesa. Uzmimo toga Dakića! Što je on, kakav je to čovjek? Njegov rad u cijelosti nije nesimpatičan: on ne mari ni za koga, ne pita što svijet o njem govori, on nastoji samo da što više steče, ali pri tom ljubi svoju djecu i čini sve što drži da je

potrebno njihovoj sreći. — Jedino ne pojmimo kako može jednu svoju kćer udati za čovjeka kojega dobro ne poznaje, a gotovo da sumnjamo i o tom bi li on Malvinu uzeo dok je ne pozna u dušu. Inače je, kako rekosmo, sasvim pristojan čovjek. Njegov život ne govori proti njemu. Ali pisac nekako neće da nam on omili, te uvijek koješta nagoviješta o njem, što ga prikazuje u čudnom, ali ne u jasnom svijetlu. Što je dakle zapravo, kakav je Dakić? To nam ostaje tajna, no pošto je to tajna, cijeli je Dakić nevjerojatan. — Kakva je žena Malvina? O njoj pozitivno znamo samo to da želi postati Dakićevom ženom pod svaku cijenu. To bismo mogli nekako razumjeti, ali zato još ne poznajemo njezina karaktera. Je li to pustolovka, je li pokvarena, zlo odgojena, od prirode na zlo naginjuća žena? Ona se ubija skupa s djetetom kojega je s drugim rodila. Zašto se ubija? To nam pisac nije ni pokušao rastumačiti. Je li tome psihički ili fiziološki razlog? Čitalac kojemu to samoubojstvo nije jasno, temeljito motivirano, ne može vjerovati u nj. — Pa taj Laris! To je konvencionalna hulja, hulja po šabloni. Pisac je posvetio nekoliko redaka njegovu vanjskom životu, njegovu načinu pripovijedanja i obmanjivanja, ali nam nije dopustio da mu u dušu zagledamo. — A da vjerujemo kako netko daje ubijati svoga tasta i kako obesčašćuje njegovu ženu, moramo toga čovjeka do u zadnju žilicu njegovu dobro poznavati i moramo pred sobom jasno vidjeti prilike u kojima se to događa.

Takva pitanja i takve opaske mogli bismo nastaviti. Osim nekih sporednih osoba i unekoliko Lucije ostaje nam sve tamno, manje ili više nevjerojatno. Pravoj, realističnoj karakterizaciji, psihološkoj analizi nema u cijelom djelu gotovo ni traga.

II

Čudit će se možda čitalac što do sada nijesmo govorili o glavnoj junakinji pripovijesti, koja bi prema naslovu morala biti Teodora. Na žalost, mi uz najbolju volju ne možemo puno o njoj govoriti, jer ne znamo pravo s koje strane da joj se — naravno, sa strahopočitanjem — približimo. Ta je Teodora u prvom dijelu dijete od nekih 10 godina, dakle bar u tom dijelu

ne može biti »junakinja«. Ona nije puno veća junakinja ni u drugom dijelu, koji se događa 9 godina kasnije, kao često drugi čin u Birchpfeiffiričinim dramama. Što je ona u drugom dijelu? Izrasla djevojka, udavača koja ima puno zdrave pameti, dovoljno odlučnosti i volje, te voli što je dobro i lijepo, a mrzi na zlo. Iz ljubavi prema svome ocu, koga iskreno oplakuje, ona se regbi daje u policajnu službu, te sa svojim Karlom radi o tom da nađe ubojicu svoga oca, kojega nemilosrdno predaje u ruke pravdi, premda je on muž njezine sestre. O drugim kakvim djelima Teodorinim jedva bismo mogli govoriti; je li pak to dovoljno da je stvori junakinjom pripovijesti koja nosi njezino ime, mi se usuđujemo sumnjati. U kakvom odnosu živi Teodora prema svojoj maćehi prije njezina brakolomstva, i što je ona radila da tu sramotu spriječi, o tom ne doznajemo ništa. Kako se Teodora bez ljubaznog nadzora rođene matere, bez neprekidnog prigledavanja očeva i uz zlosretnu maćuhu razvijala to je pisac zaboravio prikazati, pa se moramo zadovoljiti s njom onakvom kakvu nam je predočuje, ne pitajući da li ona u prilikama u kojima živi može i mora takva biti. Teodora nije nesimpatična, do li u službi policije, jer pisac ni tom zgodom nije mario jasno prikazati motive njezine policajne suradnje, ali i ona dijeli sudbu drugih junaka u »Teodori« da je — tamna, te je pisac i na nju prolio baš tako malo svijetla kao i na druge. Čitav razvoj »radnje« ne zavisi nimalo od nje. Što ona slučajno odaje Larisa ocu da spasi nedužnoga kavanara Jovanina, to je samo slučaj, naravno, piscem »upriličeni« slučaj. No zašto ona nije nastojala spriječiti intimniji odnos Larisov prema maćehi, kad je već toliko emancipovana da zna kakve plodove rađaju takvi odnosi, to ne doznajemo. Teodora, kako ju je pisac valjda zamislio i u nejasnim konturama prikazao bila bi vrlo interesantna figura da ju je pisac nastojao onako karakterisati kako je ona zaslužila. Ali on je ovaj put posve zaboravio da ljudi nemaju samo fiziognomije nego i dušu te da nas duša više zanima nego fiziognomije i čini o kojima ne znamo ili bar ne možemo razabrati da li su rezultati duševnih procesa.

Još su najbolje prikazani, ali nedovoljno objektivno, kako se pristoji modernom romansijeru, sporedni acteuri, zapravo statiste. Stari je Francetić među njima najbolji, valjda zato

što je kao glava »hrvatske stranke«. Tko ne spada u tu stranku, a priori ne može biti sasvim valjan čovjek. To je doduše naivno, ali puno ne smeta. Više od ljubavi prema hrvatstvu, smeta piščeva mržnja na sve što je njemačko. Samo toj mržnji možemo u krivnju upisati onu nagrdu koju nam je pisac prikazao u Berti. To je karikatura najprostije vrsti, pa da je bar piscu pošlo za rukom prikazati je s finim humorom, hajde de, ali ovako moramo se upravo čuditi tolikoj zabludi. Manje je karikiran kavanar Jovanino, ali ne razumijemo zašto mu je potrebna za njegovu čudnu ulogu baš onakva spoljašnost. Nije li to utjecaj Šenoinih figura à la Čokolin? Ostalim sporednim osobama jedva može biti prigovora, kano i puku koji se ističe prostotom, katkad i brutalnošću, ali dosta prirodnom i razumljivom. Puk je često u svojem poštenju, u svojoj moralnoj čistoti brutalan, bezobziran.

S karakteristikom glavnijih osoba u pravilnom je omjeru kompozicija najnovijega Kumičićeva djela. Spočetka razvija se pripovijest vrlo polagano, prikazivanje je opsežno, opisivanje potanko. No, žalibože, i u tom prvom dijelu karakteristika je posve nedovoljna. Sve što se tiče Kornerovih i njihova zavoda, više je karikatura nego karakteristika. Osjeća se, kako je već spomenuto, mržnja piščeva na te doseljenike i ništa više. Ta mržnja odvela ga je predaleko, te mu nije dopustila da ostane vjerojatan. Ta starija Kornerova i njezin zavod, u kojem se što je posve nevjerojatno, djeca uče da Hrvati ubijaju ljude, te ih regbi za večeru jedu, u cijelosti ne bi bili nemogući, ali, kako je pisac nju i njega prikazao karikaturnim slogom, posve su nevjerojatni. Iza 50. stranice postaje pisac u prikazivanju manje opsežan, te je sadržaj bujniji. Napokon Dakić vjenča Malvinu. Što se iza toga događa kroz 9 godina, premda je za razumijevanje ljudi i daljnjih događaja od najveće važnosti, pisac nam ne pripovijeda. On se tome ugnuo doskočicom da je pripovijest razdijelio u dva dijela, ali se time ujedno ugnuo vjerojatnosti. Radnja romana, koja je doista bujna, prebujna, razvija se u drugom dijelu brzo, a pri koncu leti lokomotivnom brzinom kraju tako te pripovijest gubi gotovo cjelovit značaj i raspada se pri kraju u nekakve odlomke, scene, koje su nalik policajnim izvještajima. Da je karakteristika temeljitija, ne bi to bilo moguće, a ne bi apsolutno

bilo potrebno da se pripovijest izvrće u kriminalnu novelu dubiozne vrijednosti, kad ne bi piscu najviše stalo bilo do tzv. radnje, koja može opsjeniti samo priprosta i naivna, a nipošto ozbiljna čitaoca.

Cijelo djelo čudno se doimlje ozbiljna čitaoca. Pisac kao da ga je htio naširoko rasplesti. Po tom što se pred nas izvode djeca koja imadu kašnje postati junaci pripovijesti, čovjek bi očekivao da će on prikazati razvoj djece sa milieuom u kojem žive, ali se u tom prevari. Kad je došao do prevažnog odsjeka u njihovu životu, njemu najednoč kao da je ponestalo volje da se time bavi pa je prešao malone preko čitavog decenija, ne mareći da nam bar retrospektivnim crtanjem rastumači razne zagonetke koje na nas zijevaju iz tih minulih 9 godina. U toj periodi živjela je, čini se, Malvina punih osam godina pošteno i bila je vjerna, pa kako da je baš u devetoj godini postala brakolomkom? Doduše, i Ana Karenina bila je puno godina skroz poštena i vjerna žena prije nego je osramotila svoj brak, ali kako je to Tolstoj prikazao i rastumačio! I tako kompozicija piščeva involvira sama sobom nedovoljnu karakteristiku, te obara vjerojatnost svih događaja kojim smo nevjerovani svjedoci. Situacije, međutim, u većoj polovici drugog dijela obrađene su dosta pomno, prizori se izmjenjuju bez preuhitravanja, te su prikazani dovoljnom epskom širinom, samo im nedostaje komentar koji proistječe iz psihološke analize karaktera. No zato u manjoj drugoj polovici istog dijela pretvorio se pisac u prestidigitateura[1] kojemu se sva vještina sastoji u — brzini. Taj konac nije ni u kakvom omjeru sa početkom: cijelo djelo čini se rastrgano, nesumjerno, neskladno. A ipak je već Šenoa tražio da pripovijest bude potpun organizam. Da, potpun organizam!...

Kad već citujem Šenou, neka mi bude dozvoljeno primijetiti kako Šenoa ne drži da je književnost sama sebi svrhom, nego da se od svakog beletrističkog djela smije i mora tražiti tendencija. To je i naše mnijenje, premda se u nekoliko razilazimo s poznatom Šenoinom definicijom te tendencije, pa ujedno priznajemo da svako djelo ne mora baš imati *izvjesnu* i naročito narodnu tendenciju. Realističkomu piscu može biti

svrha gdjekad da svom pomnjom prikaže jedan ne posve običan karakter, jednu strast i slično. Tu neće biti naročite tendencije, ali djelo ima ipak, ako je uspjelo, veliku vrijednost. Uzgredno možda će imati i kakvu etičku, ali nipošto narodnu tendenciju. Međutim djelo — osobito u hrvatskoj književnosti — koje nema za svrhu analizu kakvog osobitog karaktera, kakve strasti, koje se dapače ne može ni tim pohvaliti da je skroz realistički prikazalo bez daljnje svrhe jedan porodički život u ovim ili onim prilikama, takvo djelo moralo bi i po našem mnijenju imati nekakvu tendenciju, koja naravno ne proistječe iz piščevih riječi i komentara, nego iz djela samog.

Ako je to istina, pa ako nas zapita tko koja je svrha, što je tendencija »Teodori«, za čim ona ide? — mi bismo morali ostati odgovor dužni. Mi to ne možemo shvatiti. Pročitavši »Teodoru«, čovjek osjeća potpuno prazninu u duši; niti ga što uzbuđuje, niti ga što izazivlje na razmišljanje. S onim časom kad je knjiga pročitana, iščezava i interes za nju te se više ne vraća, a blijedi njezini junaci gube se u nepovrat. Jedina bi tendencija »Teodore« mogla biti ta da je opasno uzimati u kuću stranu nepoznatu ženu, mjesto domaće. Gotovo se čini da i sam pisac upućuje na to kao na svrhu svoje knjige (vidi str. 143.), ali pozitivno to se ipak ne može ustvrditi, jer bi bilo odviše trivijalno. Svojoj nesreći kriv bio je Dakić sam, a ne tuđinka, uz koju se djeca, što je glavno, nijesu iskvarila. »Teodora«, dakle, nema po našem sudu nikakve tendencije, nikakve svrhe, osim možda zabaviti po kojeg čitaoca uru, dvije li. To je, naravno, najmanje što se od »zabavne« knjige može tražiti.

Završujući, dužnost nam je da spomenemo što je lijepo u »Teodori«. Lijepi su u prvom redu neki opisi. Pisac se ovaj put nije naširoko upuštao u opisivanje, valjda zato što i u ovom romanu prikazuje primorski kraj što ga je već u svojim nekim prеđašnjim romanima detaljno opisao. Naročito ne posvećuje u obilnoj mjeri svoju pažnju moru. Pravo je učinio, jer mu je razlog opravdan i jer je usprkos tome stvorio povište uprav lijepih, tako da kažem, momentanih slika, različitim svijetlom obasjanih, koje duševno oko čitaočevo s nasladom

motri. Nadalje mora se puna hvala pokloniti piščevu prikazivanju fiziognomija, koje ga odaje realističkim piscem. Neke akcije njegovih junaka, tj. izvanjski izražaj tih akcija, prikazane su briljantno i služe na čast koli tvaralačkoj snazi toli fiziološkim studijama piščevim. Napokon, vrlo nam je milo što možemo potpuno priznanje izraziti piščevu jeziku i slogu. »Teodora«, upoređena npr. s »Jelkinim bosiljkom«, pokazuje u tom pogledu ogroman napredak. Ako još dodamo da je pripovijedanje tečno, često vrlo zanimljivo, te da čitaoca osobito pri koncu drži u izvjesnoj »napetosti« (običnoj u svim pripovijestima kriminalnoga značaja) priznali smo istinu, koja nipošto ne obara našega suda o unutrašnjim manama i nedostacima djela.

Da i pored svih naših važnih prigovora pisac »Teodore« ima dara, o tom nema sumnje već ni zato što je on napisao i boljih djela od »Teodore«, pa će ih jamačno i još napisati. U svojem napredovanju mogao bi samo biti suzdržan banalnim »kritikama« koje ne umiju nego slijepo hvaliti, pa su osobito u Hrvatskoj nadaleko više škodile no što njihovi pisci mogu u svojem krivo shvaćenom i dokumentiranom prijateljstvu slutiti.

MRTVI KAPITALI

(PRIPOVIJEST JOSIPA KOZARCA)

Pravo umjetničko djelo nije tek proizvod razuma, duha, talenta, ili tek plod mašte. Za nj se doduše hoće svega toga, i još oštra oka, mnogostrana iskustva, tehničke vještine, ali se hoće i srca. Stvarajući svoje djelo, umjetnik unosi u nj komad svoga bića, on nam poklanja dio svoga srca. Zato i nije stvaranje umjetničkih djela nadničarski rad, nije puko poslovanje, nije i ne može biti »gšeft«. Gdje se u djelu koje spada spoljašnošću u umjetnost opaža trag »gšefta«, ondje ne može biti govora o umjetnosti. Ako se radi o djelu beletrističkom — ono može biti dobro pisano, može imati dapače sadržinu koja drži čitaoca u »napetosti«, može imati i gdjekoju drugu manje ili više vrijednu vrlinu, ali ako je u njem traga »gšeftu«, onda nema u njem duše, a djelo bez duše, djelo koje nije u cijelosti potpun organizam, nije proizvod umjetnosti i nema nikakve umjetničke vrijednosti. Uliti pak dušu u svoje djelo može pisac samo svojim srcem. Zato se u djelu ogleda i sam umjetnik. Njegovo je djelo pravo čedo njegovo, na kojem se odražava smiješak njegova unutrašnjeg zadovoljstva, na kojem se vide tragovi suza njegovih. Sreća je po umjetnika da on, predajući sa svojim djelom dio svoga života i svoga bića suplemenicima svojim, često čitavu čovječanstvu time ujedno obnavlja svoj život, svoju snagu, jer s gotovim djelom oslobađa se tereta, što ga je jedno vrijeme nosio i intenzivno osjećao, zbog koga je mnogo pretrpio sam u sebi, dok ga je stvorio i dogotovio onako kako ga je zamišljao, osjećao i sam u sebi doživljavao. Vrijeme odmora, dakako, ne traje dugo, jer konture novog djela doskora opet ovladaju cijelim njegovim bićem, no ako je uspio iznijeti pred narod svoj ekvivalenat svoga unutrašnjeg svijeta, njegovo je zadovoljstvo tako duboko i tako potpuno da ga ono sveudilj pomlađuje, dajući mu sveđer nove snage, te mu tijelo i duh može izdržati duševni i živčani napor umjetničkog stvaranja o kojem često šire općinstvo nema nikakvog pojma. Samo onaj koji ne može naći toga zadovoljstva, kome crna sablast vlastite kritike previše izjeda moždane, makar da je u duši umjetnik, ostaje za svijet izgubljen, dok se napokon i sam u besplodnom mučenju samoga sebe, u teškim unutrašnjim borbama ne izgubi, te ne završi svoj bijedni život u očajnosti ili u — ludnici, ako mu već prije toga nervno naprezanje ne ubije tijela. Takvih mučenika ima više možda no što se misli. Oni su žrtve prave čiste umjetnosti, pa čistim, mučeničkim svojim bićem podaju to veću vrijednost onim izabranicima, koje je bog uputio, da budu svjetlonoše narodima da umijećem svojim ne samo prikazuju, nego i stvaraju ljude i svjetove.

Takove, pregrubo izražene misli pobudilo je u meni, kad sam ga pročitao, djelo kojemu je gore naslov. Neću ustvrditi da je *Kozarac* umjetnik kakvih se rijetko nađe, da je između prvih koje mogu narodi s ponosom spominjati, jer i među umjetnicima ima izvjesnih stepena, ima nijansa, ali on je bez sumnje umjetnik, te mu njegovi *»Mrtvi kapitali«* doznačuju među suvremenim *hrvatskim* piscima odlično, jedno od najodličnijih mjesta. Iskrenije i jasnije govoreći, meni se čini da je on među našim suvremenim piscima koji su doista umjetnici — a tih je vrlo, vrlo malo — danas prvi. Možda se i varam, možda se mene njegovo zadnje djelo samo s koga nepoznatog mi individualnog razloga vanredno dojmilo, a drugih se neće utolikoj mjeri dojmiti — moguće da je tako, no to me ne može odvratiti a da ne kažem očito svoje uvjerenje, koliko mi je god teško da ga jasnim, općenito ubjedljivim dokazima potkrijepim.

Kozarac je realista, ali realizam ne isključuje srca i nije protivnik idealizmu. Njegovi su »Mrtvi kapitali« plod promatranja, opažanja, iskustva, ali pisac, motreći izvjesne po-

jave, nije ih samo gledao nego je pri tom i srce njegovo igralo veliku ulogu; on je pustio da ono što promatra djeluje na dušu, srce njegovo, i tako se uz njegova opažanja čuje i kucanje njegova srca, koje se sad bolno stezalo, a sad od ushita htjelo grudi da razbije. Između redaka njegovih vidim sad njegov zadovoljni smiješak, a sad kano da čujem kako mu suze na papir padaju. Ushićujući se za junaka koji mu je srcu prirastao, kao da mu pero dršće i hrli kako bi sretno dovršio izreku, stranicu, jer se boji da neće naći izraza za ono što mu je u duši tako jasno, tako živo, što je tako duboko osjećano. A kad mu se bolju, čemerom srce steže, on sebi ne dozvoljava da preko toga brzo prijeđe, nego se s nekom gorkom nasladom zadržava na ranama našeg naroda, kako bi to dublje i to dulje bar on mučio muku zbog nesreća kojih toliki i toliki neće da pojme i ne mogu da osjećaju. Kao naknadu za te boli dozvoljava sebi plemenito ogorčenje, koje mu bujno oživljava slog, te mu gdjekada diktuje u pero riječi koje su jetkoćom svojom nalik tekućini što izgriza staklo. Onda je bezobziran, bez kraja ironičan, pa u razumljivoj ljutini premaši i mjeru. Kao da zavikne »pfuj!« i baci papir na stranu... jamačno ne može nastaviti dok na svježem zraku ne upokoji uzbuđeno srce. A kako je to oštro pero blago kad opisuje ljubav čiste djevojačke duše, kako je slatko i nježno! Osjećaš dah njezin, miris njezin, čar što ga oko sebe rasprostire. Kako je gipko i umilno, kako je slatko i puno draži kad prikazuje sreću svojih odabranika! Govori napola, samo nagovještava, kao da se boji e bi mogao profanisati ono čemu se klanja, što mu dušu milinjem ispunjava...

Govori se gdjekad da pisac mora biti utoliko objektivan da se ne opaža nigdje ni njegova sklonost, ni njegova nesklonost. Ja držim da to nije ispravno, ako se tim kaže da pisac bude suhoparan i beščuvstven kao kakvi sudbeni akt. Pisac se ne smije *nametati* ni svojom simpatijom ni svojom antipatijom, ali on je čovjek koji osjeća, koji je, stvarajući individue, i sam individuum, pa ne radi li kao pisar, mora već svojim stilom odavati svoja individualna čuvstva. On ne smije upirati prstom na ovo ili na ono, ali mora djelovati ne samo na razum nego i na srce; to će pak polučiti samo onda ako udesi svoje prikazivanje tako da ono, premda je objektivno, djeluje

onako kako on želi. A da to postigne, mora sve prema željenom djelovanju na njega djelovati. U tom pravcu piščevo »ja« ne može se nikad posve ukloniti i ne treba da iščezne. Stoga, i koliko se »ja« našega pisca razabire, on je ipak objektivan i realističan — realističan u crtanju, a idealan u težnjama, u tendenciji; u potonjem toliko idealan da u tom povodu gdjekad prelazi u doktrinarizam, u teoretičko glosiranje svojih karaktera. To je možda najveća mana djela, ali se može s jedne strane oprostiti jer je pisac vazda zanimljiv i pun uvjerenja, a s druge strane može se ispričati jer je ono što zovemo manom u neku ruku potreba vrlo plemenite težnje piščeve, koja je glavna osnovka njegova djela i koja je jednako patriotična kao što je smiono izražena.

Naš je pisac u svojem djelu par excellence tendenciozan, a tendencija mu je vanredno ozbiljna. Ta je tendencija očito dio njegove duše, poštena težnja njegova života, izraz njegova najdubljeg uvjerenja. Davši izraza u beletrističkom obliku onome što ga je mučilo i po danu i po noći, što mu je najprije u maglovitu, a onda u sve jasnijem obliku zaokupljalo misli, njemu je bez sumnje odlanulo, pa iako se još i onda nije mogao riješiti bolne zebnje da neće tako skoro doživjeti preokret o kojega je potrebi tako uvjeren, to je ipak bio zadovoljan sa sobom, kao što je zadovoljan čovjek koji je izvršio svoju svetu dužnost, svoju misiju, koji je zadovoljio potrebu svoga života.

Kozarac je smionom i bezobzirnom rukom pokušao da ispali jednu grdnu ranu našeg narodnjeg života, a na to se mogao i smio odvažiti jer ima sve preduvjete koje umjetnik u takvom poslu treba: naučno je spreman, ima oštro oko, umije prisluškivati bilu narodnjeg života, nema ni političkih ni stranačkih predrasuda, umije biti objektivan, pravi je poštenjak i patriota. Težnja njegova ne zaudara po frazi, nije ishitrena, neće nikomu da služi osim narodu, perhorescira sve stramputice, žabacuje sve polutanske mjere. Kozarac u svojem djelu nije samo umjetnik nego *čitav* čovjek.

Prevažno ekonomsko-socijalno pitanje iznio je pisac u svojem djelu pred očima čitalaca, naroda. Dok ostali napredniji

narodi upiru sve svoje sile da sve svoje kapitale ožive i iz njih korist crpe, dotle je u nas sva sila — *mrtvih kapitala.* U nas još sva sila zemlje stoji neobrađena, najplodnije tlo gnjije pod vodom, a naša se »duševna snaga samo dotle napinje dok ne dođe do korice kruha, a onda sav rad se i mišljenje objesi na klin« — to je mrtav kapital. Mrtav je kapital s jedne strane neobrađeno tlo, a s druge strane onaj dio činovništva koji, manje darovit, bez osobitog interesa za svoj rad, jedva životari uz kukavnu plaćicu, dok bi se mogao na korist zemlje i narodnoga gospodarstva posvetiti poljodjelstvu, obrtu i trgovini, pa time podići ekonomsku snagu naroda i ujedno omogućiti da drugi dio činovništva, radeći s talentom i ljubavlju, onoliko dobiva koliko prema svojem teškom radu, svojoj spremi i uloženom kapitalu na obrazovanje zaslužuje. Napokon je i ono izgubljen, dakle mrtav kapital, što ga zemlja, narod, u formi stipendija, troši na obrazovanje takvih mladića koji će, stekavši koricu kruha, postati »u uredu mašine, mrtva tjelesa kojima se turi pero u ruke da pišu njime od jutra do mraka, a nijedan redak možda nije ih ushitio, nije im ulio ljubavi za sutrašnji dan života.«

Ako mi je pošlo za rukom da u kratkoj formuli izrazim sve što je piscu na umu da kaže, može čitalac jasno razabrati o čem se radi, a može ujedno sa mnom odati mu veliku hvalu što, raspravljajući takvo pitanje, nije zabrazdio ni u kojem pravcu. Što bi od takvog predmeta napravio kakav stranački romansijer koji nije bogom nadahnuti umjetnik?

Žalim samo da tendencija piščeva, u suštini svojoj hvale vrijedna a formom zanimljivo izložena, u cijelosti pak smiona i patriotična, nije skroz srasla s novelističkom sadržinom pripovijesti tako da bi s njom skupa bila jedna umjetnička cjelina. Doduše sve što se na nju odnosi pisac stavlja u usta jednog svog junaka (Lešića), ali unatoč tome iza svoga junaka previše očito proviruje sam pisac, te se čitatelj ne može oteti čuvstvu da mu sam pisac daje lekciju iz narodne ekonomije s obzirom na prilike u Slavoniji. Ta je lekcija kako je naglašeno, zanimljiva, ispravna, patriotična, dapače lijepa, živim slogom iznesena, koji čitaoca predobiva, ali je uza sve to samo jedan dio pripovijesti, a ne sačinjava nerazrješiv organizam u zajednici sa sujetom, kako se od umjetničkog djela traži.

Popularno govoreći: odviše je očito što pisac hoće, te mu nije pošlo za rukom i svoju tendenciju zaodjeti u skroz umjetničko ruho.

Ne treba valjda spominjati da se ta strana Kozarčeva djela prikazuje takvom samo na osnovu najstrožeg suda, u sravnjenju njegova djela s najodličnijim umotvorinama suvremene književnosti. Kad bih se stavio na stanovište hrvatskih proizvoda i mjerio relativnom mjerom, jedva bi mu se moglo u tom pravcu puno prigovarati. Ali, meni se čini da relativno-strogo prosuđivanje umjetnina nije opravdano, jer je umjetnost jedna i zakoni njezini mogu biti samo jedni te isti svagdje, pa i u Hrvatskoj. Uza to, nedostatak »Mrtvih kapitala« — kako ovaj tako i još neki drugi — ne oduzimlju tome djelu umjetničke njegove vrijednosti; nasuprot oni dokazuju, s obzirom na ostale odlične strane, samo to da pisac još nije dosegao vršak svojeg umijeća, a to nas može samo veseliti, jer na tom osnovu od takvog pisca možemo i moramo očekivati još djela koja će zadovoljiti i najstrože zahtjeve umjetnosti.

Sujet Kozarčeve pripovijesti posve je prost (jednostavan). U pripovijesti nema nikakvih zapletaja, iznenađenja, ništa što bi za tim išlo da podržava čitaočevu tzv. napetost, da mu suzdržava dah, da mu zaslijepi oči. Sve je prozirno, bez usiljavanja, priprosto. Unatoč tome, interes ne jenjava, ne pojavljuje se dugočasica, a kad se djelo pročita, u duši čitaoca ne ostaje praznina, nego se nasuprot bude misli koje bi se u zgodnim prilikama, prema težnji piščevoj, mogle pretvoriti u korisna djela. U svakom slučaju pisac može očekivati da će čitaoca predobiti za svoje nazore, da će u mnogom uzdrmati razne predrasude, a mnogom navratiti pravac mišljenja drugim smjerom . . .

Upravitelj gospoštije Matković revan je gospodar i dobar čovjek, premda naoko medvjeđe ćudi. Naoko tvrd, bezobziran, opor, on je u duši mek i blag, nježan i požrtvovan. Svojoj djeci — ima dvije kćeri i dva sina — kano i drugima prikazuje se bez srca, ali on i ne živi za drugo nego za djecu, koju bi želio vidjeti poštenu i vrijednu, napredna i sretnu. Ali od te djece samo se dvoje uvrglo u njega, Anka i Vinko, dok su Lujo i Nela više prionuli uz majku, ženu ne baš lošu, ali pri-

lično praznu i taštu, kojoj je samo gospodstvo na umu, gradski život na srcu, pa bi željela, da joj djeca budu fino, makar i prividno obrazovana, da budu gospoda i da žive, imponirajući ljudima spoljašnošću, u gradu. Zato nju boli što Anka svom dušom prianja uz ladanjsko-gospodarski život, što ne mari za toilette, za zabave, za gospodske manire i što joj Vinko nije izdržao u gimnaziji, nego je radije rugajući se klasicima i varoškoj gladnoj gospodi, pristajao uz gospodarskog pristava Lešića, te se uz njeg upućivao ne samo u lov nego i u praktično gospodarstvo i u teoriju narodne ekonomije, koja ga je, kao i njegova učitelja, oduševljavala. Njoj po srcu bijaše Nela, darovito ali razmaženo, šuplje biće, kojoj su laske gospodičića nadomještale sve duševne naslade, koja je uživala u toilettama, u gradskim zabavama, u praznom ćeretanju, te je ne mareći za nikakav ozbiljni rad, jedva dočekala gradskog prosca, da kao gradska dama zamijeni život u očinskoj pustoši sa gradskim metežom. I Lujo bijaše joj miljenik, koji je kao sveučilišni slušalac imao prilike da se posve uputi u gospodski život, te je bolje naučio u prazno trošiti i »visoku politiku« raspravljati, nego pravničke pisce i ostalo što je naprednu čovjeku, ako hoće da sebi i narodu svojemu koristi, potrebno. Ako uz te osobe spomenem još Neumayera, potonjeg Nelina muža, nižeg činovnika, i Urbanitzkoga, za koga se po želji svoje tetice i majke imala udati Anka, mislim da sam spomenuo sve osobe koje u »Mrtvim kapitalima« igraju više nego epizodnu ulogu.

Pa kakav je sujet izveo pisac s tim osobljem? upitat će čitalac. Onakav, odgovaram, kako sam gore označio. Nela se uda za toga Neumayera. Urbanitzky, vrlo uman i razborit čovjek, nježna osjećanja, rezignira na Anku, a ova uzme čestitog Lešića, kojega dugo tajno ljubi, kano i on nju. Vinko se posvećuje sasvim gospodarstvu i postaje odličan pomagač Lešićev u oživljavanju mrtvih kapitala, a Lujo postaje poslije tolikog na njega utrošenog kapitala »besplatni vježbenik«.

To je sve? Jest, to je sve, no *kako* je sve to pisac izveo i prikazao, kako je tome prisnovao svoju vrlo ozbiljnu tendenciju — to treba čitati. Pisac je od toga naoko posve neznatnog materijala stvorio novelističku zgradu koja se odlikuje fasadom krasnog umjetničkog stila i obiljem uspjelih, umjetničkih karakteristika.

U karakteristici koja je plod psihološke analize, za koju se opet hoće pomnog promatranja i umjetničkog shvaćanja, naš je pisac regbi majstor. Njegovo je djelo opsegom maleno, u njem nema opširnosti koju traži roman, ali uza sve to on se pokazuje u njem psiholog i tako vješt promatralac najsitnijih životnih pojava da mu se čovjek mora pokloniti. Za fiziološke potankosti ne mari; on ne smatra za vrijedno da detaljno opisuje kako tko stoji, gleda, usta otvara, ruke previja, noge drži, čelo nabire itd., kada što govori, misli i radi, jer se to više manje i samo po sebi razumijeva; ali nam zato rastvara dušu svojih junaka, i mi čitamo u njoj kano u otvorenoj knjizi. I on to čini umjetnički, a ne po šabloni, prateći svoje osobe na putu života i tumačeći nam ih, a ne u formi biografije. I krupnije i sitnije događaje običnog života ne samo da prikazuje, te da vidimo što može svatko vidjeti, nego mi prodiremo uz njegovu uputu u unutrašnjost njihovu, te gledamo one sitne kotačiće, štono ih kreću i proizvode; mi im doznajemo motive i razabiremo zašto su baš takvi a ne drukčiji, i kakvi su uistinu. Plastičnost toga realističkog, no zato ipak poetičnog prikazivanja mjestimično je takova da čitaoca iznenađuje, i on gotovo nehotice svraća pogled na naslovni list da se uvjeri kako pred sobom doista ima originalno djelo, a ne tek vješto prevedenu stranicu kakve tuđe izvrsne radnje. Ako je psihološka analiza, karakterizacija, u novelističkom djelu glavno, a valjda o tom nema sumnje, jer to i čini, uz spoljašnju formu, djelo umjetninom, onda se o Kozarčevu djelu ne može sumnjati da je prava umjetnina, a piscu se mora priznati da se već ovom pripoviješću uzdigao na visinu koja je časna ne samo po njega nego i po hrvatsku novelistiku.

U njegovoj karakterizaciji malo gdje ima fraza, a još manje manira. On je ponajviše samotvoran, bez pretenzija, uza svu dubljinu promatranja naivan, te mu ispod pera izlaze živi ljudi koje je doduše gledao u životu, ali ih je zato ipak sam stvorio. To može samo umjetnik. S malim izuzetkom, na koji ću odmah doći, njegove su ličnosti pravi individui, premda imadu tipični biljeg. Realizam i traži tipične individue, ako i otklanja formalne tipe. Takvi su individui, krasno izvedeni,

Matković, Anka i Nela. Približava im se Urbanitzki, Matkovićka i Lujo. Daleko je od njih Lešić. On je mnogo manje realan, a zato i manje umjetnički. On je više plod mašte, piščev ideal, suma svih individualiteta koji žive i rade prema piščevim sklonostima i željama. On je tip, ali ne realan nego idealističan. Da je piscu pošlo za rukom i njega individualizovati, stvorio bi djelo kakvoga jedva da ima hrvatska novelistika. Onda bi i tendencija piščeva izašla u malo drukčijoj formi, pa joj ne bi bilo u umjetničkom pogledu prigovora. No tko ima prava koriti pisca što se već prvim većim djelom nije uspeo na vršak umjetnosti? Opravdanoj korbi tek je ondje mjesta gdje je očevidan nazadak; gdje pisac, što dulje radi, to manje zadovoljava zahtjeve umjetnosti i to više vara makar kako sitne nade svojih iole razumnih čitalaca.

Lešić, ukoliko nije realan, utoliko je interesantan. On je očito sam pisac. Što pisac misli o našim ekonomskim prilikama, o društvenom položaju, o potrebama sadašnjosti i uvjetima bolje budućnosti, to sve stavlja u usta Lešiću. Lešić je njegov drugi »ja«. Kad bi u Hrvatskoj bilo poviše tako umnih, požrtvovnih, radinih i za narodnje dobro oduševljenih Lešića, naš bi se narod doskora preporodio u ekonomskom pogledu. Uz to je naš Lešić obasjan političkim svijetlom. Njegova ljubavna idila prikazana je vrlo krasno, a prizor poslije vjenčanja spada među biserje Kozarčeva djela. U biću svojem on je, premda idealizovan — pravi »Slavonac«, nerazdjeljiv od slavonske grude, kojoj čitalac u cijeloj pripovijesti kano da miris osjeća. To je kat' exohen »slavonsko« djelo pisca koji Slavoniju temeljito poznaje.

No baš zato što je dobro poznaje, ne mogu mu oprostiti ovih riječi: »Krilata riječ, duboka istina, mudar razgovor, sve to nema mjesta na slavonskoj gozbi: — jelo i piće, to je najuzvišeniji kumir trbuha i duše slavonske«. Ja razumijem ogorčenje piščevo koje mu je narinulo tu izreku; ja priznajem da »Slavonci« rado piju i jedu dobro, te da radije pretresaju pustim frazama visoku politiku mjesto da se upuštaju u trijezan i koristan razgovor; ali sve to, uz mnoge druge pojave, koje govore u prilog »Slavoncima«, ne daje prava piscu da ih u

onakvom svijetlu prikazuje cijelomu narodu. »Slavonac« je često raskalašen, neuredan, lijen, jer uz svoj prirođeni talenat misli da ne mora puno i revno raditi, ali ako se on oda kakvom poslu, jedva ima ustrajnijeg, gorljivijeg i darovitijeg radnika od njega. Naš je pisac postao svakako žrtva vlastite gorljivosti, pa je u momentu nedostatne kontrole pustio u svijet riječ koja je u tako općenitoj formuli posve neopravdana. On sam, kao književnik i čovjek, protestuje protiv nje...

Razvio sam naprijed glavnu misao pripovijesti, koja joj ujedno udara biljeg ozbiljno tendencioznog djela — djela koje kano prstom pokazuje naše dosle još zakopane kapitale, a uz to patriotičkom zabrinutošću upućuje na nerazborit, neopravdan luksus, koji bismo smjeli sebi tek onda dozvoliti kad bismo s uspjehom iscrpali sve kapitale što su nam darom prirode na dohvatu: svoju darovitost i svoje tlo. Pisac je upravo nemilosrdan. »Kad se sporedi — priznaje sam sebi Matković — duševni i ekonomski razvitak naše zemlje s luksusom naših prostorija, onda se mora stranac zapitati: Tko je taj luksus zaslužio, gdje su ti veliki dusi, gdje su ta velika djela, taj veliki trud koji nakon tolikoga duševnoga i tjelesnoga napora mora da otpočine u tim zlatom i svilom urešenim sobama, da se okrijepi tim odabranim jelom?... Zar su to zaslužili oni kojima polovina zemlje stoji neobrađena, gdje najplodnije tlo gnjije pod vodom, gdje se duševna snaga samo dotle napinje dok se dođe do korice kruha, a onda se sav rad i mišljenje objesi na klin!«... To je smiono i originalno rečeno; u toj izreci može trijezan patriota pročitati čitavu knjigu... Takvih izreka ima u djelu više, puno. Gdjegdje su protkane gorkom ironijom, izljevom čemerne patriotične duše. Ali pesimizam piščev nije hladan, ishitren. Po svojoj naravi on nije pesimista, jer inače u njem ne bi bilo neke osobite topline koja čitaoca zagrijava i koja mu gorčinu zaslađuje. Opaža se trak nade, dah vjere u budućnost. Pisac se pouzdava u »leteću silu devetnaestoga stoljeća, koja traži živih, a ne mrtvih kapitala.« Ne budemo li se sami prenuli, ona će nas neodoljivom snagom na to sklonuti, i mi ćemo polučiti ono što bismo po darovitosti svojoj i plodno-

sti naše zemlje morali već sada imati i biti. Tako se pri koncu ipak otvara ljepša perspektiva, i djelo se završava, ako i ne ushitnim akordom, a ono bar bez disonance...

Prekrasnih mjesta ima u »Mrtvim kapitalima«. Želio sam neka citovati, no to bi me predaleko odvelo, kano i daljnja analiza djela, koje, što ga više čitam, to me više predobiva i na mnogim stranicama ushićuje. Bog bi dao da bi hrvatska novelistika dobila više takvih djela!... Ipak ne mogu a da ne svratim pažnju čitaoca na neke stranice, koje u ovom ili onom pogledu zaslužuju osobitu hvalu, jer se na njima očituje neobičan talenat. Već početak s plastičnim opisom kraja, te prizorom između Matkovića i seljaka odlikuje se realistično-lijepim prikazivanjem. Karakteristike su malone sve prekrasno uspjele. Od pojedinih prizora upućujem na prizor u kući Vukovićevoj prije plesa i na sam ples; na prizore koji se odigravaju na Lešićevu gumnu; na analizu Lešićevih čuvstava prije vjenčanja i na prizore poslije vjenčanja — najnježnijom poezijom protkane; na đački prizor u sveučilišnom gradu, do zadnje crtice vjeran, pun jetke ironije i toplog sažaljivanja; na prizor u noći i rano ujutro, kad Lešić doznaje da je postao ocem — divotne stranice. Kao *bijou* cijelog djela moram spomenuti deseto poglavlje. Kapu dolje pred piscem koji je obogatio hrvatsku knjigu takvim stranicama!...

Bilo bi odveć trivijalno da poslije ovih redaka preporučam »Mrtve kapitale« hrvatskom općinstvu. Tko ih zanemari čitati, odreći će se naslade koju tako rijetko može hrvatski čitalac uživati. Ja želim samo jedno: da bi bog poživio Kozarca zdrava i produktivna još dugo, te da hrvatsku novelistiku umnoži takvim dragocjenim kapitalima kakvi su njegovi »Mrtvi kapitali«.

NA ROĐENOJ GRUDI

(NAPISAO K. ŠANDOR ĐALSKI)

I

Zanimljiv je literarni pojav da su u kratkom razdoblju izašla dva unutrašnjom sadržinom nalik djela. Dok je Kozarac pripravljao za štampu svoje »Mrtve kapitale«, dotle je Đalski pisao svoje ladanjske slike »*Na rođenoj grudi*«, koje je »Matica Hrvatska« izdala u nizu svojih publikacija za prošlu godinu. Djela se doduše i formom i tendencijom i shvaćanjem uvelike razlikuju, ali je unatoč tome jedno drugom nalik, te čovjek čitajući Đalskoga »ladanjske slike«, ne može a da se češće ne sjeti izvrsnih »Mrtvih kapitala«. I jednome i drugom piscu ladanje je jednako drago i život na ladanju jednako mio, samo što se Kozarac pri tom više ističe kao politički ekonom i ekonom uopće, te oštrim nožem analize zasijeca u naš društveni život, dok Đalski s vanrednom simpatijom prikazuje ponajviše porodični i spoljašnji život u jednom toplom ladanjskom gnijezdu. On nema pri tom naročite tendencije, nego je zadovoljan što može primjerom dokazati kako je život na ladanju ugodan i skladan, kako zadovoljuje sve potrebe plemenita čovjeka, kako je čist i nježan, te kako može čitavog čovjeka preporoditi.

Čovjek kojega je ladanje po pripovijedanju piščevu preporodilo živio je više godina u gradskom društvu, pod konac u službi, ali ga taj život nije nikako mogao zadovoljiti. Veoma kritična duha on je ljudima nastojao zagledati u dušu, te se počeo gnjušati s motivom koje je otkrivao kao motore sve-

ga rada i nastojanja u tih ljudi. Svagdje je gledao samo laž, pretvaranje, prikrivanje egoizma, jagmu za novcem. Nije bilo moguće da takvo društvo svojim moćnim utjecajem i njega ne dohvati. I bilo mu je »kao čovjeku koji je upao u smradnu grabu i što se više iskopava iz nje, to dublje i dublje pada u smrad«. Napokon je odlučio da na nekoliko mjeseci pobjegne u ladanjsku tišinu, ne bi li se u njoj oporavio i u njoj našao sidro koje će u moru obmana sačuvati ravnovjesje njegove duše. Skeptik, on nije bio, polazeći na svoju rođenu grudu, uvjeren da će ga ona spasti od samog sebe, da će mu učiniti život vrijednim da se živi, jer se bojao da će se nade što ih je stavljao u ladanje, također pokazati opsjenama. Ali dogodilo se drukčije no što je mogao i u snu očekivati; njega je rođena gruda od prvog časka predobila i što je dulje boravio u blaženom pokoju ladanjskog života, to se više asimilovao toj grudi, koje napokon ne bi bio mogao ni u misli zapustiti, nego ostaje na njoj da preporođen, smiren i vedar, u društvu krasne i plemenite žene — kao »rabotnik svoje rođene grude« — zadovoljan i sretan proživi još ono vijeka što mu ga je Providnost dosudila.

Naš pisac, govoreći o životu gradskom, kako smo vidjeli, vidi sve oko sebe crno. Izrazi kojim ga on crta na usta svoga junaka ne mogu da budu oštriji. U tom pogledu on je, ili bar njegov junak, ako je uvjeren o svem što govori, velik pesimista. Bilo bi stoga od potrebe, kako bi nas uvjerio da nas je pisac poveo u to gradsko društvo i da nam ga je prikazao u individualitetima, među kojima bi njegov junak (Lavo Blinjavić) igrao ulogu, pa da vidimo je li to društvo uistini onakvo kako ga naš pisac *enbloc* crta. Naravno da je to učinio, piscu bi izašla knjiga dva puta onako velika kakva je, te bi mu njegova sadašnja knjiga bila tek drugi dio djela. Ali on to nije htio učiniti, i čitalac je primoran da Lavovu pesimizmu vjeruje na riječ, ukoliko je to uopće moguće, kad se tako nepovoljan sud izriče o jednom velikom dijelu ljudstva apodiktičnim načinom, bez potanjih dokaza.

To je još teže sasvim vjerovati kad Lavo gotovo poriče mogućnost da uz nauku ima glasa i srce, a ne samo razum.

»Lavo, ma da je bio nakrcan modernim duhom i slijedio u svemu modernu znanost, ipak je u mnogomu... slušao glas i potrebu srca«. »Mada je bio uvjeren o zahtjevima nove znanosti, on je ipak ćutio nad sobom nešto — ako ne vrhunaravna — a ono svakako višega. Isto je tako grijao dušu na žaru pjesničkih maštovanja i u moralu priznavao dužnosti koje idu nad sopstvenim interesom.«

Pisac preko svog junaka očito »modernoj nauci« pripisuje svojstva kojih ona, ako je prava nauka, nema i ne može imati, a to čini, ako se ne varam, da praktični egoizam i teoretički rastumači kako bi njegove crne slike bile vjerodostojnije. Ne bi imalo svrhe da se pravdam s piscem ili s njegovim junakom, nego ću spomenuti samo trivijalnu poslovicu: »Nije vrag crn kako ga slikaju«. A tako je i s modernim društvom. Ima u njemu puno zla i često se doista naučnim tobož teorijama opravdava crn egoizam, ali zato ipak nije sve onako kako Lavo i diomice njegov tvorac misli. Htio sam tek da istaknem kako je pisac velik pesimista kad govori o gradskom društvu. To nije prigovor, nego samo spomen činjenice, ali bi mi svakako draže bilo da je u tom obziru objektivniji.

Sasvim je drukčiji naš pisac kad prijeđe na svoje ladanje. Sad od pesimiste postaje optimista, idealista. Teško je doduše živjeti i na ladanju, prilike su često vrlo neugodne, brige velike, ali tu se diše drugi zrak, tu veje drugi duh, sve je čisto, sve lijepo i dobro, sve milo i ljubezno, plemenito i upravo idilično, poetičnim duhom zadahnuto. Sve što se događa »na rođenoj grudi«, tj. u dvorcu i na imanju Blinjevićevu, to je formalna idila, puna čara i poezije. Gradski je život prema tome pravi pakao.

I gdjekoji porok što ga pisac ovdje nalazi znade on prikazati ili s blagim humorom, ili s dobrohotnošću koja to umije opravdati, ili bar objasniti tako da izlazi potrebnom posljedicom izvjesnih prirođenih svojstava, ako ne životnih, neskrivljenih kušnja. Nema sumnje, g. Đalski pisao je svoje ladanjske slike s neobičnom ljubavlju prema rođenoj grudi, i to predobiva simpatije čitaoca. On je možda žrtvovao objektivnost, ali zato toplinom svojih prikazivanja ogrijeva čitaoca i u njem budi blagu čežnju za ladanjskim rajem.

Pravo reći, u posljednjem djelu našega pisca i nije Lavo junak, nego je junak u njem ta obožavana »rođena gruda«. Ona, s ladanjskim dvorcem u kojem je Lavo ugledao svijet, pretvara se pod piščevim perom sa svim njezinim stanovnicima u jedno živo biće koje osjeća, koje živi posebnim životom, koje ulijeva ljubav prema sebi i samo ljubi, koje mijenja oblik i izraz, ali je u svakom obliku krasno i neodoljivo, svome ljubimcu drago i zavodljivo. I ona daje snagu, ona uzdiže, krijepi, očarava i preporađa. Tko se njoj poda, postizava duševni mir, oči mu nanovo progledaju, srce mu zakuca novim bilom, čuvstva mu se oplemenjuju, štoviše, sud i shvaćanje svijeta posve se mijenja.

Kad ga je svim svojim čarom osvojila rođena gruda, Lavova pesimizma nestaje. »I njegov pesimizam, koji osuđivaše poradi bijede i nevolje pojedinačnih pojava cijeli vasmir, bio mu je u taj čas neopravdan, i u duši njegovoj prosja časkom uvjerenje da je bludnja ... jednako i neprestance tražiti nekakove zasebične svrhe čovječanstvu i sve prosuđivati sa stanovišta ljudskog zadovoljstva. On je zagledao sav nedogledni i kameni i živi svijet, pa je vidio kako sve ima svoju zadaću, svoj posao u službi onoga koji je veći od svega toga svijeta. Svrhe svijeta nijesu naše — govoraše u sebi — mi smo im tek sredstva i ništa više. I ono što je pojedincu teško, što mu se pričinjava krivično, sve ovo mora biti, jer tako hoće sveopćenitost i njezin razvoj i njezin život ...«

Mislim da mi se neće poreći da je pisac u crtanju ladanjskih prilika — ukoliko se tiču Lavove rođene grude — prilično idealističan. Taj dvorac u Zagorju sa svim što k njemu spada jedva da bi se mogao naći na karti Hrvatske, ali zato ipak nije ništa nevjerojatno. Pisac je naprosto po svojim studijama iz života sabrao nekoliko tipova u jednu cijelost, kojoj je središte jedan dvorac, za koji pisac očito osjeća djetinjsku ljubav. I taj Lavo nije drugi nego pisac sam — tj. to su njegova osjećanja, njegove misli, njegovo poimanje, njegovo uvjerenje. Možda se i varam, ali bar ton pripovijesti odaje to na svakoj strani, jer unatoč objektivnoj formi svagdje se razabire subjektivni karakter.

Sa stanovišta apsolutnog objektiviteta moglo bi se toga radi piscu zamjeriti, ali sam čitalac ne gubi time ništa, jer ga taj čar »rođene grude«, što ga pisac ne samo opisuje nego skroz osjeća, tako osvaja te s nasladom postaje dionik njegove ljubavi prema svojoj grudi. I stoga je ova pripovijest premda u njoj nema velikih izvanjskih događaja, ne samo ugodna nego i zanimljiva lektira, pa je čitalac samo nerado pušta iz ruke, dok je do kraja ne pročita.

II

Prikazavši bitnu sadržinu i duh posljednjeg djela gosp. Đalskoga, mogu prijeći na pojedinosti, a držim da mi je slobodno pretpostavljati samo djelo poznatim, jer će jedva koji čitalac ovog lista biti a da nije član »Matice hrvatske«.

Spomenuo sam kako držim da je u djelu g. Đalskoga upravo »rođena gruda« Blinjevićeva pravi junak pripovijesti. Sam Lavo Blinjević junak je tek po tome što se pisac najviše na njega obazira, i što ladanjski život samo zbog toga prikazuje da bi pokazao kako taj život na Lava djeluje. Inače je Lavo veoma pasivan. O njemu se govori doduše, ali on ne radi gotovo ništa, on samo — uživa, pa čitav ladanjski svijet malo da i nije ni zašto drugo no zato da Lavo može uživati.

Što je, kakav je zapravo Blinjević junior? Na to pitanje ne odgovara pisac kako bismo mogli i smjeli željeti. »Ja nijesam — veli on — optimista, ni idealista, nijesam pesimista, nijesam materijalista. Moj duh u svako od toga (!) ulazi, svagdje nalazi razloga, ali srce moje nije udovoljeno, pa i duh moj nije osvojen ... Ja sam kao slijepac. Ljepše, ljepše mi je bilo dok za istinu svijeta nijesam znao i nijesam provodio gluposti njegove«. On svagdje gleda »prostotu purgarskog duha i vladanja« i »gadni svijet«. Polazeći na ladanje, ne nada se da će tome svijetu odbjeći — osim na časove, ali očekuje ipak da će se moći »s pravom raskoši podavati slatkom *far niente procul negotiis* ...« Izgleda kao da je Lavu uopće vršak sreće »slatki far niente«, a jedino uživanje »pozirati (!) na tihu nepromjenljivu prirodu«. (Zapravo se priroda sveudilj mijenja, i to je njezina najglavnija draž.) Ako nije tako, što je s tim Lavom?

On je, položivši stroge ispite, Davidovim posredovanjem dobio »kod jednoga od najboljih listova (u Beču) odlično mjesto dopisnika, gotovo urednika za slavenske stvari«. Kako je dugo ostao urednik, što je radio otišavši od svoga lista i kako je napokon — »ne znajući ni sam kako« došao u javnu službu, u kojoj, čini se, nije imao sjajne karijere — mi to ne znamo, jer to sve ostaje tamno i nejasno. Očito je da Lavo nikad nije bio osobit *radnik,* nego neka vrst »Schöngeista«, koji se gubi u mraku pesimističke filozofije ili u idilici estetskog promatranja prirode. Na ladanju on također ništa ne radi, osim što gdjekad ide s uspjehom u lov, ili na poziv očev razgledava polja, ili za volju Vjeri pomaže pri kakvom poslu, koji je zapravo ljubavnička igrarija. Ni tračka energije ne vidimo u toga čovjeka. Poslije svojih studija čini se da je bar nešto imao što je nalik energiji volje, jer se donekle u teoriji podao Davidovu »naučnom« egoizmu, ali ta volja nije se pretvorila u čine, jer nije polučio što je mislio i želio — samo u interesu domovine — polučiti. I tako je velik niz godina proveo u filozofiranju, rasuđujući društvena zla koja su ga konačno prisililila da ode odahnuti na rođenu grudu. Tu će ostati kao »rabotnik«. No hoće li on doista postati rabotnik? Neće li njemu, i kad postane gospodar »rođene grude«, »slatko far niente« biti draže od teškog rada što će ga dovesti u ljudsko društvo koje bi opet moglo oživjeti njegove pesimističke spoznaje? A na njegovoj grudi valja živo raditi, jer već njegov otac jedva podržava *»prividnu* ravnotežu«, uz to se u njegovu dvorcu neprestano gosti i časti, daje i dijeli, da ne spominjem parasita njegovih — uopće živi se tako kano da sve briljantno stoji.

Velika je šteta, što naš pisac završuje ondje svoje djelo gdje tek postaje najzanimljivije. Plemićka imanja u Zagorju propadaju uvelike i prelaze redovito u tuđe ruke. Njihovi stari gospodari, mada čitaju s uživanjem Virgila i Voltairea, ne mogu ih da spasu, jer su ili rastrošni, ili ne gospodare po načelu moderne ekonomije, ili jer su posve lijeni. Blinjević također jedva podržava »prividno ravnotežje«. Tuj će dakle trebati puno rada i umijenja da se u takim prilikama imanje sačuva i unaprijedi. Zato se hoće silne energije, znanja i ustrajnosti. Bila bi stoga prezahvalna zadaća piscu da nam prikaže svoga junaka kako radi, kako se bori, kako — moderni junak — pobjeđuje. Takav primjer, umjetnički prikazan, živo bi djelovao. Djelo takvog sadržaja bilo bi eminentno patriotičke tendencije, jer bi u njem bilo nešto pozitivna. Mjesto pukog uživanja gledali bismo težak, ozbiljan rad, veseleći se njegovu uspjehu usred teških prilika. Ja ne znam što je suzdržalo našeg pisca od toga. Nije li to naprosto htio, ili se nije držao tome doraslim? Šteta je po hrvatsku literaturu, bilo ovako ili onako, tek nam preostaje ugodna nada da će pisac ipak pokušati da *dovrši* svoje djelo i da Lava naknadno prikaže kao »rabotnika«. Uspije li, neće ga mimoići zaslužena slava.

O Lavu bi se moglo još puno govoriti, ali držim da sam bar natuknuo ono što je glavno. U ulozi čovjeka koji samo uživa što mu je pisac dodijelio prikazan je virtuozno. Pisac ga upravo vodi od jednoga uživanja k drugome. Od prvoga časka kad stupi pod krov svoje rođene kuće, pa do ženidbe, osim gdjekojega momenta u kojem ga nevjera prema Blanši k zemlji priteže, sve je regbi stvoreno i sve tek živi zato da on može uživati.

Prigovoriti se može samo to da se pisac nešto previše ponavlja, rišući njegova čuvstva i doimanje okolice njegove. Upravo se gdjekad čini da pisac opisujući prirodu i domaći život u dvorcu, ne misli na drugo nego kako će to uplivati na Lava. »Sad ću vam« — čini se kao da pisac govori — »opisati ovo i ovo. Jeste li dobro sve vidjeli i pojmili? Ja ne marim što vi o tom držite, ali moga junaka dojmilo se to ovako i ovako. On sad misli ovo, a osjeća ovo, pa — uživa«. Pri tom je pisac, dakako, optimističan, idealističan: sve mu je krasno, ljupko, nježno, poetično. A da u tom ne bi došao u sukob sa čitateljem, on doista niže samo takove prizore koji se moraju ne samo Lava nego i čitaoca ugodno kosnuti. Pravog *zla* u tom svijetu i nema, ali ako ga nešto ima, pisac ga je prikrio koprenom koja skriva njegovo ruglo. Tako je gospodarenje Albanićevo, porasitstvo Tomičino i dr. prikazano s humorom i osobitom štednjom junaka. Čitalac im gotovo i ne zamjerava. Pisac, inače bezobziran, dozvolio je sebi u ovom djelu čitavu pregršt neopravdane obzirnosti, a tim je žrtvovao objektivnost, koja svagda ostaje jedno od najdragocjenijih umjetnikovih svojstava.

Smetne li se s uma taj nedostatak objektivnosti, što ga je skrivio ladanjski idealizam, mora se priznati da su njegove »ladanjske slike« jesenskog i zimnjeg života veoma krasne, zadahnute ponajviše pravom poezijom, te se čitaju sa nasladom. Pisac nastoji da naročito prirodi zaviri u dušu, te je riše kistom pjesnika i čovjeka koji je učio djela modernih prirodnjaka. Njemu je dobro poznat *terrain* na kojem se kreće, pa stoga ostaje dosljedan i vjeran. Njegova pozornica posve je određena, i stoga se ne gubi netragom, sve je suvislo, sve se doimlje čitaoca kao prava slika jednog ozbiljnog imanja i njegove okolice.

Vjeru, potonju ženu Lavovu, prikazao je pisac u sjajnom svijetlu. Nema sumnje da je ta djevojka idealizovana, ali objektivno nije sasvim nevjerojatna. Ona je prije svega lijepa, vrlo lijepa — kako bi inače bila junakinja romana! — ali uz to ima i krasnu dušu. Obrazovana je, vanredno dobra, u svakom pogledu radina, milosrdna i podatna, al' ipak dobra gospodarica. I ona je prava »rabotnica« svoje rođene grude, te nas izmiruje sa svojim ocem, koji bi već odavna propao da nema nje. Na žalost, uza sve to ne može spasiti imanja, koje je u povodu nesretnih prilika i očeva nehajstva tako prezaduženo da mora prijeći u tuđe ruke.

Kraj takve žene, bude li Lavo iole svome pozivu dorastao, mora Blinjevićevo gospodarstvo napredovati. Vjera je uvelike nalik Kozarčevoj Anki u »Mrtvim kapitalima«, samo što Kozarac, objektivniji, nije svoju Anku optočio tolikim svijetlom, kao g. Đalski Vjeru, pa stoga je ona ne samo vjerojatnija nego i prirodnija i istinitija, a da joj ipak ništa nedostaje do poetične figure. Kozarac je i stoga u povoljnijem položaju što je mogao svoju Anku prikazati također kao mater, dok Vjera ostaje do na kraj pripovijesti djevojka. Obje pak figure dokazuju da naši beletriste u svojem narodu nahode odličnih ženskih tipova, kakvih, bože daj, da bude što više, da nam narod njihovom pomoću stupi u eru sretnije budućnosti!

Veoma su simpatični i Lavovi roditelji. Majka mu je žena staroga kova, skroz ladanjska gospodarica, ali puna toplih i

nježnih čuvstava i osobito vruće ljubavi prema sinu, svojoj uzdanici. Stari Blinjević bit će jedan od zadnjih ostanaka zagorskog malog plemstva. Po manirama on je čitav apsolutist, ali blag i zdušan. On ne žali vremena dok je još bio gospodar kmetova, ali se nije posve dao umekšati modernim dobom. Strog je prema drugim, no i prema sebi, savjestan i radin. Zato još i podržava bar prividnu ravnotežu. Ljubi svoju rođenu grudu; jer razabire da je s njom usko spojeno njegovo bolje »ja«, pa je ne da ni uz najsjajnije uvjete, a u tom ga ne samo podupire nego i obodrava čestita žena.

Od ostalih uzgrednih lica dobro je karakterisao pisac staroga Klenuševića, vlastelina, koji je po volji svoje tuđinke žene prodao imanje, ali se rado vraća prijateljima u Zagorje da se naužije ladanjskog zraka i slobode; zatim neke seljake, negdašnje kmetove Blinjevićeve; pa i Davida, u kojem prikazuje gołog materijalistu koji opravdava svoj egoizam »naučnim teorijama«, štono su tobožnjom svojom gvozdenom logikom malone predobile i samog Lava.

U jednakoj mjeri nije piscu pošla za rukom karakteristika odvjetnika Mikolaša i kćeri mu Vande, koja je u pripovijesti sasvim suvišna.

U Mikolašu kano da bi nam pisac htio prikazati jedan egzemplar od onih koji prikupljavaju stara plemićka imanja samo toga radi jer su bogati i jer žele imati na ladanju dvorac, ali bez ikakve ljubavi prema toj ladanjskoj grudi i bez svakog intimnijeg odnošaja prema ladanjskom svijetu. Međutim, meni se čini, da mu to nije uspjelo, jer u tom crtanju nije ostao objektivan. Kao advokat može se podnijeti Mikolaš, ali kao vlastelin on je bez prave boje, hoću da kažem, pisac nije savjesno upotrebio umjetnička sredstva kojima bi od njega stvorio čitavog čovjeka, pa makar i nesimpatična. I njegov dvorac prikazan je posve neobjektivno, s očitom preduzimljivošću, načinom karikaturnim. Pisac ima očitu namjeru da nam tu zagorsku »stečevinu« modernog doba onemili. I tako je sve što se tiče Mikolaša — prava disonanca, i s obzirom na ostali život što nam ga pisac prikazuje, i s obzirom na umjetničku cjelinu. Osobito se Vanda prometće iz karaktera u karikaturu. Upravo ne znamo kakva je i što vrijedi. Risana

je »grau in grau«. Pisac joj priznaje samo ljepotu i pokazuje da je ponešto koketna, da je »gradska dama«. Ali nam ne da u njezinu dušu zaviriti. Njezino titranje sa Lavom ostaje nam pesve nerazumljivo. Je li to ozbiljna želja da bi se Lavo u nju zaljubio, ili je prazno koketovanje, ili hir? Zar lijepa »gradska dama« mora biti u pravilu takvo bezbojno biće? Za »ladanjske slike« bilo bi svakako zgodnije da bar te Vande i nema, ili kad ju je pisac uveo u ladanjsko društvo, želeći možda iznijeti kontrast svojoj Vjeri, morao je i nju i oca prikazati detaljnije, vjernije, s istom umjetničkom ljubavlju kano ostale. Jedino u tom slučaju on bi polučio što je valjda namjeravao. Ovako su to blijede slike, koje čitaoca ne mogu zadovoljiti i koje umjetničkoj cjelini puno smetaju.

O kompoziciji djela ne treba mi puno govoriti. Pisac pod naslovom označuje svoje djelo »ladanjskim slikama«. To i jest, ali unatoč tome sačuvana je cjelovitost. »Junak« pojavljuje se već na trećoj stranici, na putu k svojoj kući, gdje ga čeka nov svijet sa svojim čarima koji će ga posve oteti dosadašnjem pustom životu. Pisac osjeća kako bismo Lava morali otprije poznavati da nam bude njegovo preporađanje jasnije, i tome za volju pušta ga da na putu, u krčmi, piše svojemu prijatelju list, u kojemu je komadić — ali nedostatan — njegove autobiografije. Pomoću toga lista postigao je pisac to da kroz dulje vremena može pred nama redati ladanjske slike koje se silno doimlju duše Lavove, da može dakle odmah otpočeti s onim što mu je glavno — preporađanjem svoga junaka. Istom iza 50 stranica, u zgodnom momentu, prikazuje pisac retrospektivnom metodom djetinjstvo Lavovo, njegovu mladost i dosadašnji mu život. Šteta je samo što je tom prilikom djetinjstvu posvetio previše pažnje, dočim je kašnje doba junakova života ostalo dosta tamno.

Zatim se nižu opet daljnje ladanjske slike, prekidane češće psiholigijskom analizom i retrospektivnim razmatranjem.

Metoda piščeva, kako se vidi, nije osobito originalna, ali nije ni pogrešna. Njome se služe i veliki i mali pisci, jer se sama sobom nameće i može zadovoljiti sve romansijerske potrebe.

Govoreći o kompoziciji, najshodnije će biti da odmah ovdje dodam kako je g. Đalski bujan u opisivanju prirode i — uza sve mane i nedostatke — vještak u psihologijskom crtanju. Samo se gdjekad previše ponavlja. Ima osobito osjećanje za plastiku, a može se podičiti i dramatičkim momentima. Najljepši su mu u posljednjem dijelu, po mojem mnijenju, prizori kad Lavo dolazi u rođenu kuću, zatim prizor iza smrti Albanićeve, osobito kad Lavo vodi Vjeru u kuću svojih roditelja i dr. Ima i drugih stranica na kojima se pisac očituje prirodnonaivnim pjesnikom i koji su osobito lijepi. Te su stranice na čast hrvatskoj knjizi.

Nažalost, spoljašnja, jezično-stilistička obrada ne može čitaoca zadovoljiti. G. Đalski, premda rado spominje Voltairea i Lamartinea — dakle izvrsne stiliste — nema osobite ljubavi prema stilu, ili, da se bolje izrazim, on ima smisla za umjetnički stil, ali je loš poznavalac hrvatskog jezika. Čist štokavac mora upravo da se napreže i uvelike savladava dok pročita njegovo djelo. Napredak od romana »U noći« opaža se doduše, ali je još uvijek neznatan, i zato, kad bude g. Đalski na vrhuncu svog umjetničkog stvaranja, bude li htio da mu djela prijeđu na buduća pokoljenja, on će ih svakako morati u jezičnom i stilističnom pogledu temeljito preraditi.

Prije svega, govoreći o tom, moram istaći dva izraza, koje pisac u svim svojim djelima, a osobito u posljednjem, s vanrednom ljubavlju i dosljednošću upotrebljava, a koji nijesu hrvatski, te uvelike smetaju, uprav ogorčavaju čitaoca. To su riječi »prelest« i »poriv«. One se u raznim kombinacijama — može mi čitalac vjerovati na riječ — stotine puta ponavljaju, a to bi, jer su markantne, užasno dozlogrđivalo, i kad bi bile čiste hrvatske, a ne ruske. Ta sveudiljna prelest (dražest) i taj beskonačni poriv (Stoss, Windstoss) — užasno! Što bi na to rekao Flaubert?

G. Đalskomu vjerujem da je mučno što hrvatski jezik nije više supstantivalne i adjektivne naravi, ali jezik se ne može ravnati prema povoljicama pisaca, nego se pisci moraju ravnati njegovim duhom, i s toga, hoće li g. Đalski da postane

pravim hrvatskim piscem, mora nastojati da prodre u duh hrvatskoga jezika i da upozna sve njegove tančine. Da pokažem kako je još daleko od toga cilja citovat ću samo najkrupnije atentate na naš jezik, kojih se ne bi smjelo naći ni u novinama, a kamoli u beletrističkom djelu.

Naš pisac kaže npr. »Obrazi staričini uzmu prestrašeni vid«. »Uistinu izgledala mu je vanjština nekako izmučena . . .«. »Bilo mu je u tome poziranju (!) ugodno . . .«. »Cijela ova slika činjaše da bude ugodno opčarana od toga i da je nalazio posebne ljepote u svem«. »U njemu (se) probudio neki poriv muškaračkog instinkta . . .«. »Tek je u duši ćutio neku protivnost protiv ove grozničave uzrujanosti . . .«. »Silni poriv ljubavi k svemu . . .«. »Poriva nježnih dobrih osjećaja . . .«. On se zatjera u slijed misli . . .«. »Te bi ga . . . zatomljivali nekom slatkom običnosti«. »Sustalost i sumornost . . . zatomljivala ugodnom težinom i zanosila željom za negibanjem . . .«. »Sakrivahu donekle javni izgled doma«. »U sobi je tonulo polutamom«. »I oči i usta i cijelo biće zavjesio je o dražesne djevojačke pojave . . .«. »Obje se dovinu svoje običajne naravnosti«. »I njemu bude ugodno od toga glasa«. »I u njoj su usklijali porivi srca u tom smjeru«. »I saznavanje ove zahvalnosti činjaše u srcu da joj je bivalo ugodno, žarko i gotovo raskošno«. »Tako mlad osjećaše se on od nje«. »Postići njegovu dopadnost . . .«. »Lava je zanosila njegova prisutnost u sjećanje na svoje djetinjstvo . . .« itd.

Tako se ne piše hrvatski. To može samo kakav češki kritičar proglasiti uzornim stilom, koji o hrvatskom jeziku nema ni pojma; hrvatska pako kritika, očekujući od talenta g. Đalskoga puno, ne smije mu baš u tom pogledu dati mira, dokle god ne dokaže ne samo da štuje duh hrvatskog jezika i slog nego da je i majstor u njem, kao što umjetnik mora biti.

»EKVINOCIJ«

(DRAMA U 4 ČINA. NAPISAO IVO CONTE VOJNOVIĆ. PREMIJERA HRVATSKOG KAZALIŠTA 30. LISTOPADA.)

I

Sa poprišta internacionalno-aristokratskog života što nam ga je pokušao u svojoj *»Psychi«* s puno duha, ali s manje dramskog uspjeha prikazati, sišao je Ivo conte Vojnović na rođenu grudu svoju, zašao među puk dubrovačkog primorja i iznio u *»Ekvinociju«* dramsku sliku koja miriše po toj domaćoj grudi i po moru što je zapljuskava, koja je sva prožeta pravim, nepatvorenim pučkim životom.

Dok je »Psyche« već po svojem predmetu izazvala kritičara da na umu drži svjetske dramatičare štono obrađuju slične predmete, a da u tom povodu omjeri domaćeg dramatičara s tuđim prvacima; »Ekvinocij« sa svojim milieuom, sa svojim posve osobitim, ali ne tuđim životom, sili kritičara da ovo djelo uspoređuje sa prethodnim plodovima domaće dramaturgije i da mu dodijeli — izvanredno dostojno mjesto u hrvatskoj dramatici.

U nizu ono malo naših drama koje nose od početka do kraja kolorit našega puka, koje dišu duhom njegova života koje mirišu po grudi na kojoj su postale, spada »Ekvinocij« bez sumnje među najozbiljnije s obzirom na lokalni ton, a među najbolje i najuspjelije s obzirom na dramsku tehniku. Ja bar ne mogu ne priznati da sam bio potresen razvitkom događaja u »Ekvinociju«, iznenađen dramskom snagom kojom su scene naročito u trećem i četvrtom činu sazdane, uznesen

unutrašnjim, nepatvorenim duhom što kroz čitavo djelo provejava, onim »nečim« što se ne može definirati, no što samo pravi majstor umije uliti u svoje djelo tako da se ne samo osjeća nego reći bi vidi i čuje, a ne može se potpuno opisati. Jednako se »Ekvinocij« dojmio i općinstva u cijelosti, te živo raspravljanje o tom djelu u općinstvu zagrebačkom dokazuje te je Ivo conte Vojnović doista stvorio nešto što imponira i blaziranim krugovima, što navješta novo doba hrvatske dramatike, jer nas upućuje da su i naši dramatičari do toga došli da znadu na domaći pučki život gledati očima *dramatičara* i da umiju s uspjehom zakone dramatične tehnike, ugledavajući se u strane majstore, primjenjivati našim lokalnim pojavama koje se na površan pogled čine nedramatične . . .

Istina je, *sujet* što ga je g. Vojnović obradio u cijelosti nije nov, duševni problemi koje je pred nas iznio, nijesu nepoznati. Ali ljudi su u suštini svagdje isti, čuvstva se i strasti razvijaju svagdje po istim psihološkim zakonima, a dramski su efekti tako već eksploatirani da se jedva mogu smisliti posve novi. Sve je svagdje *moguće,* i sve je već bilo, ali što je u životu jednako moguće i na jugu Dalmacije i na sjeveru Norveške, mora se u umjetničkom djelu prikazati neprijeporno *vjerojatnim,* mora se iznijeti kao kategorički imperativ prirodnog razvitka s obzirom na *milieu* u kojem se događa, i mora biti ožareno onim bojama od kojih se sastoji čitav kolorit štono djelo umjetničko veže sa izvjesnim mjestom i naravi ljudi koji se kreću na tom mjestu, pristupnu našoj kontroli.

U tom pogledu, meni se čini, nema Vojnoviću prigovora.

Prevarena djevojka koja sramotu svoju okajava mučeničkim životom, odgajajući sina svoga da bude čitav čovjek; bezdušan egoista kojemu svetost negdašnje ljubavi zavedene žene ništa ne znači i koji, da zadovolji svojoj pohoti, ne samo što nije spreman ustupiti ljubavi svoga sina prema djevojci koju sam želi radi »mladog mesa« uzeti nego je pripravan da toga sina svoga i uništi, jer mu je na putu itd.: to doista nijesu novi tipovi, i sukobi do kojih u tom povodu dolazi, nijesu

u dramatici novi sukobi; ali se pita jesu li vjerojatno prikazani u milieu koji nam je pred očima, jesu li elementarni sukobi što ih izazivaju, i prirodno privedeni i elementarnom dramskom snagom predočeni, pa kad se na to pitanje može jesno odgovoriti — a to se glede »Ekvinocija« uglavnom može reći — onda prestaje svaka rasprava o originalitetu tipova, odnosno individua, i o sukobima njihovim.

Malone cijeli prvi čin služi piscu »Ekvinocija« da nas uvede u sredinu u kojoj se kreće njegova čeljad, pa da ne samo upoznamo te ljude no da i dišemo njihovim dahom, živimo njihovim životom. Posebni lokalni ton struji iz svakog prizora, i mi razabiremo svaku sitnicu kojom se ovaj život razlikuje od našega. Sitne su prilike ovoga puka u malom mjestancu dubrovačkog primorja, naoko sitni i ljudi na toj grudi što je more veže s ostalim ljudstvom, ali kao što morske oluje, osobito za ekvinocija, haraju i ovdje, kano i na obalama oceana, tako i velike čovječje strasti nijesu nepoznate dušama ovih ljudi.

Među njima se ističe »sveta Jela«, starica, ne toliko godinama, koliko mučeničkim svojim životom, koju svi štuju zbog njenoga poštenja i njenoga mara za jedinca sina, Iva, koji opet obožava svoju majku i žrtvuje za nju sve što može, pa je ne bi nipošto ostavio, premda bi kao vješt brodograditelj mogao poći u svijet i ondje se možda obogatiti. Nitko ne zna kako tu ženu izjeda crv duševne boli, što je već 27 godina muči zbog sramote njezina djevojaštva, jer se u nesretnom času podala mladiću bez srca i savjesti, koji ju je ostavio i pošao u daleki svijet. Ona se izdaje udovicom nekog Ledinića, ali se u duši ipak kao nada da bi jednom njezin zavodnik, Niko Marinović, mogao doći i popraviti svoj zločin. Sin joj je mladić u naponu svoje snage, pošten i radišan, koji bi i uz momentane provale svoga strasnoga temperamenta mirno živio uz majku, sretan, da nije zaljubljen u Anicu, kćerku kapetana Dražića, čovjeka imućna, ali sebična i okrutna, koji neće nikad pristati da mu kći uzme »prosjaka«, koliko god ljubila toga prosjaka.

I tako teku dani tim ljudima uz malu zaradu i sitne lokalne odnošaje, u kojima »postijerica« Marija, slijepi prosjak

Vlaho, lijeni barkarol Pavo, brbljava no dobrodušna Pavova žena Kata i spomenuti kapetan Dražić sa svojom Anicom predstavljaju najpoznatije i najpopularnije ličnosti.

U tu sredinu, tihu i mirnu, s malom iznimkom poštenu, čednu, bogobojaznu, dolazi nenadano Niko Marinović, »Amerikanac«, i poput ekvinokcionalne oluje uzvitlava taj mirni, skromni život koji kanda ne poznaje strasti. On je davno u poslovnom odnošaju sa sebičnim Dražićem, koji mami mladiće u njegovu službu u brazilskim rudnicima, pa je sada došao da uzme njegovu kćer, koju mu je otac već ranije obećao, i ne pitajući ove. Ocu tiranu malo je stalo do volje i ljubavi kćerkine, te će je prisiliti da pođe za Niku, ne ushtije li voljko pristati. Tako se prečesto događa u Dalmaciji i primorju, gdje je očinski autoritet prema djeci uvelike sličan staro-rimskom. Marinoviću također nije do toga stalo hoće li Anica milom ili silom za njega; on je sebi utuvio da će biti njegova, pa mora biti.

Jele prepoznaje Marinovića, kojega prisutnost na nju porazno djeluje. Njenom dušom ovlada oluja, koja nije manja od one strahote što morem šiba u vrijeme ekvinocija, i ona je na sve spremna radi sebe, radi svoga 27-godišnjeg stradanja i radi svoga sina, kojemu rođeni otac hoće da preotme dragu; spremna da ište od zavodnika svoje pravo, da na koljenima moli za sina svoga i njegova, da se zaprijeti, i da ga konačno, u paroksizmu boli svoje, ubije.

U drugom činu dolazi do prvog žestokog sukoba. Niko odbija đavolskom porugom prošnju Jelinu da sanira svoj zločin i uzme tu sijedu, izmučenu staricu, te ga ona, kad ne može ništa polučiti ni za sebe ni za sina, ostavlja, sva satrvena, sa neizvjesnom grožnjom »neka joj više ne dolazi na put«. Uz užasnu lomljavu bure vraća se Jela kući s još groznijom burom u duši.

Nastupio ekvinocij sa svim strahotama svojim, koji preporađa prirodu, ali nosi i smrt u krilu svojem. No bura nije zahvatila samo dušu Jelinu nego i Ivovu. I u njemu se sprema nešto što mu još nije sasvim jasno, ali razabire kad svoju sjekiru grčevito stišće, da je nešto užasno. On zna da će mu Niko oteti Anicu, i krv suklja — krv njegova oca kako majka govori — u njegovo lice; on će ga ubiti bude li prilike, ubiti — oca, kojega ne poznaje, da mu otme iz pandža dragu. Baš kad mu te neizvjesne grozne misli smućuju pamet, zaurla vani oluja najvećom snagom i čuje se zapomaganje mornara, a u njihovu sobu dotrči Marinović proseći Ivu, koga sad prvi put vidi, znajući da mu je sin, neka pođe na njegov bark »Slobodu« da ga pomogne u luci učvrstiti.

U tom času dozorila je grozna misao u Ivi, misao o ubistvu takmaca, pa kad mu ovaj reče da će na barku biti sami, on tigarskom snagom dohvati svoju sjekiru da pohrli na brod — ne da ga spasi, no da obračuna s brutalno-sebičnim takmacem. Ali majka je zapazila ubilački sijev u njegovu oku i shvatila ga, pa mu zakrčuje put, a kad je on po drugi put krikom u kojem je čitav pakao strasti pita zašto brani Marinovića, odgovara mu, nemajući drugog izlaza: jer ti je — otac.

Čitalac može sebi predstaviti prijelom u Ivinoj duši. On s nijemom boli sluša ispovijest majčinu, a kad ova dokrajči, iščezne mu začas sva ljubav za toliko obožavanu mater iz grudi, i oturne je od sebe, te poleti u tamnu, burnu noć. Jadna mati pada na tle i tek poslije nekog vremena vraća je slijepac Vlaho k svijesti, sjećajući je da bi trebalo u to užasno doba po sve mornare koji se nalaze na moru pomoliti se pred slikom matere božje. I Jele moli, a s molitve za mornare i za sve nesretne prelazi na toplu molitvu, koja joj očito blaži dušu i razvedrava cijelo biće, za svoga odbjegloga sina. Pri posljednjim riječima ove njezine molitve vraća se sin, koji se pokajao, i mati mu preblažena u boli svojoj pada u naručaj.

Time se završuje treći čin. Četvrti i posljednji čin nije više na visini prethodnih dvaju u dramatičkom pogledu. Piscu je očito dramska snaga smalaksala. Pomirljivim svršetkom nije mogao završiti dramu, jer mu to nije dopuštala koncepcija Nikina karaktera, koji ću kasnije analizovati, nego je konac morao biti tragičan, ali mu nije za rukom pošlo da taj konac naravno i elementarnom snagom privede.

Njegov Ivo resignira. U prilikama u kakvim se našao nije mogao da ostane, te se odluči za nov život u Americi i unajmi

se Marinoviću u službu. Otići će s drugim mladićima koji ne slute da idu u formalno ropstvo, u rudnike brazilske. Pri odlasku moli u Marinovića i putnu kartu za svoju majku, da i ona može za njim doći, ako joj se ushtije, a ovaj mu je daje. U njihovu kratkom razgovoru očituje se sva njegova mržnja i prezir prema zavodniku matere, ali ne dolazi do daljnjeg sukoba.

Uto se bez njegova znanja, Anica odlučila na herojsko za nju djelo da pođe s njim i tim da se otme nemilom braku. Kad je već »Sloboda« daleko na pučini, Jele, kojoj je Anica kazala tajnu, otkrije slavodobitno svomu zavodniku istinu, a kad ovaj na to usplamti i preneraženoj materi očituje da će Ivu dati žicom kao zločinca uapsiti i ovamo dovesti, spopadne je paroksizam, i dohvati sjekiru, koju je netom ovdje grobar ostavio, te udari njome Niku po glavi, koji na mjestu mrtav pada. Pribere se puk, koji osuđuje zločinku, no ova mu otkrije motive svoga djela, pripovijedi mu tajnu svoga života, i time ublaži puk, a župnik joj u ime »božjeg suda« diktira kaznu da s prosjačkim štapom pođe u svetu zemlju.

Cijeli ovaj čin ne zadovoljava gledaoca potpuno, a pogotovu mu je završetak u današnje doba anahronističan. Ako je već pisac imao razloga da čvor presiječe s pomoću Jele, kojoj po sinovu odlasku život i onako ostaje teretom, i tako svoju dramu tragično završi, ja držim da bi se tim Jelinim djelom imao četvrti čin i dovršiti. Uz ubijenog Marinovića — a ubistvo bi svakako trebalo *jače* motivirati — imala bi se, duševno slomljena, srušiti i Jele, a odmah zatim trebao bi da padne zastor, jer je dramski interes time iscrpen, a kriminalna sudbina Jelina — uzme li se da joj nije prepuklo srce — ne treba da nas dalje zanima, »božji« pakao »sud« u današnje doba nema nikakvog osnova.

II

Među ličnostima Vojnovićeve drame ističe se u prvom redu Niko Marinović *(g. Borštnik).*

Mladić bez srca i savjesti, odselio se u Ameriku i ondje prošao školu brutalnog egoizma do kraja. Krčeći sebi put kroz

svakovrsne poteškoće što se nameću čovjeku bez posebnog kakvog znanja postao je, ugledavajući se u slične uzore, bezobziran do skrajnosti, pa mu je svejedno koliko žrtava mora gaziti da se uspne na visinu koja ga zasljepljuje: na visinu čovjeka, ekonomski samostalna, koji uživa ne toliko u samom bogatstvu koliko u gospodstvu što ga može kao bogataš, kao vlasnik rudnika i brodova, izvršivati nad svojim bijelim robovima. Brutalna njegova energija, kojom podsjeća na Engleza, podivljala je u Braziliji, te je on svoju individualnu sebičnost tečajem vremena razvio u pravi sistem eksploatiranja, na koji kao da ima formalno pravo. Što je u njemu ljubav, što su mu uspomene na mladost, što mu je svetinja ženskoga poštenja, što mu je dužnost oca prema sinu! To su za njega sami pojmovi bez unutrašnjeg sadržaja, to su tek neprilike koje će kakvim god načinom odstraniti, ako mu smetaju u polučivanju daljnjih ciljeva.

A cilj mu je da se kao bogataš, nauživši se izobilno vlasti, po »ludom« običaju svih Dubrovčana, potkraj svoga života povrati na rođenu grudu. Zato treba domaćicu, koja će mu svojom mladošću i pokornošću zaslađivati posljednje dane besposlenog života, pa stoga želi uzeti Anicu, uz koju će dobiti i novaca, što su mu za raširivanje posla uvijek dobro došli. — Da je taj čovjek sa svojom energijom, svojom neumornom marljivošću i agilnošću kojom srećom dospio u drugu sredinu, postao bi u dobru velik, kao što se sada valja u moralnom blatu, ali na nesreću, prilike su bile takve da je svoje prirodne instinkte razvijao samo na zlo, pa je po tom naravno da je, takav, morao do kraja uništiti nesretnu Jelu, koju je nekoč osramotio, a dramatički je i preobilno zaslužio svoju prijeku smrt.

Brutalan u biću svojem, brutalan je i u govoru, prožet grubim sarkazmom, ciničkom ironijom, te *Anica* (gđica *Šumovska),* prava dalmatinska djevojka čistotom duše svoje, nježnošću bića svoga, skromnošću i poslušnošću svojom, koja nema smjelosti da se odlučno opre očevoj volji, baš u povodu te brutalnosti i toga cinizma, koji je zastrašuje, podiže se do herojke i bježi iz očeva doma sa dragim svojim.

Velika je šteta po dramu što pisac nije jače naglasio taj motiv njenog gotovo neočekivanog čina, te u posebnoj sceni

prikazao kako se djevojka odlučuje na bijeg najviše zato što se straši toga brutalnog stranca; više se njega straši no što Ivu ljubi. Mogla se ta scena bez tehničke poteškoće privezati uz onu veliku scenu sa Jelom u II činu, pa bi onda otpao prigovor da je Anica previše pasivna — prigovor, uostalom, koji nije posve opravdan, jer obična dalmatinska djevojka jedva da i može biti mnogo aktivnija. Svakako bi takva nova scena, kako sam naglasio, jače motivirala Aničin bijeg, te bi u svojim posljecima, kratkom razgovoru Anice s Jelom u IV činu dala drugi sadržaj, a sadržaj toga razgovora, prije bijega napunio bi Jelu još većom ogorčenošću prema Marinoviću, pa bi njezin paroksizam u kojem ubija Niku bio krepčije motiviran.

Uz razne detaljne crte, kojima je pisac Marinovića okarakterisao, udario mi je osobito u oči onaj fini detalj kojim pisac prikazuje utjecaj nove okolice na svoga protagonistu. Čovjek, navikao na intenzivan rad i velike skrbi, što mu živce očeličuje, navikao na velik promet ljudstva i štropot makina oko sebe, navikao slušati psovke i gledati izljeve egoizma, brutalnosti, bez ikoje bogobojazne riječi, vidi sada oko sebe sve tiho i sitno, sa svih strana sluša samo zazivanje boga i riječi vjere, a uz to lijeva dosadni dažd bez brazilskoga sunca: i on postaje nervozan, osjeća se osamljen, nađe se u nesnosnom položaju, koji ga razdražuje do bjesnila.

Ja ne znam je li pisac tome htio štogod i simbolizma pridati, za koji ja nimalo ne marim, ali je očito želio u markantnim crtama prikazati utjecaj milieua na čovjeka, i to mu je krasno uspjelo. Taj osobiti mileu možda bi s vremenom preporodio Marinovića, kad bi mogao u njem ostati, kao što preporađa i mnoge goropadnjake u našem primorju, kad se onamo sa svojih putova po svijetu vrate, no pošto on ne misli ovdje ostati, goni ga da što prije ode.

Što Marinović, ištući pomoć za svoju »Slobodu«, dolazi u kuću Jelinu, koja se mora zamišljati u najbližoj blizini luke, tome ne može biti u dramatičnom pogledu prigovora. On ne zna da tu stanuje Jela sa svojim sinom, a kad ga i prepozna, njemu, zabrinutu samo za brod i imutak, ne može ni malo

smetati hoće li mu ga spasiti sin, kojemu ima preoteti dragu. On u njem vidi u svojem egoizmu samo krepka i vješta pomorca, te na tren možda s nasladom paklene zlobe pomišlja na to kako mu u spasavanju broda ima pomoći sin, koji mu je više tuđ nego itko drugi, kojemu će, pravi cinik, zahvaliti time što će mu oteti dragu. Ta mu misao samo za tren proleti mozgom, i razabire se po osobitom sijevu očiju, a odmah zatim leti sam u pomoć svojemu barku. Realizmu prizora, po mojem sudu, ne može biti prigovora.

A sad da pogledamo toga *Ivu (g. Fijan)*. On u drami nije mnogo više od epizodiste; njegova dosadašnja i buduća sudbina upravlja djelovanjem njegove matere, koja mu je skrivala prošlost, ali on sam ne utječe puno na razvitak događaja i ne može utjecati, jer je odviše odan i vjeran sin svoje matere, a da bi preoteo iz njezinih ruku krmilo svoga života. Glavna je njegova značajka: ljubav prema materi koja ga je odgojila poštenim i bogobojaznim čovjekom.

On ima nešto od svoga oca, ima silovite krvi, koja bi sposobna bila da privede katastrofu; on ima toliko energije u dobru koliko otac u zlu, ali bi ipak po svojem temperamentu bio sposoban gaziti čovjeka koji mu otimlje dragu, kao što je ovaj vazda spreman gaziti svakoga koji smeta njegovim ciljevima. Samo ne smije biti posrijedi materinje ljubavi. Strana čovjeka mogao bi u navali neobuzdane strasti i ubiti, ali čovjeka kojega njegova majka zaštićuje, makar s kakvog razloga, on može mrziti i prezirati, premda mu je otac, ali ne može više ubiti. On je u duši slomljen kad mu majka otkrije tajnu svoga života, te misli začas da tu majku neće moći više ni pogledati, ali ljubav prevladava, pa se ne samo vraća k svojoj majci nego savladava svoj mal'ne ubilački bijes i prema onom čovjeku radi kojega je majka, da spasi njega i svoga sina od zla, odlučila se na najužasniju žrtvu: otkriti sinu tajnu svoju, otkriti uz najveću opasnost da je sin kojega obožava prezre. On će, s nijemom boli u duši, ostaviti zavičaj i rezignirati na sreću svoje ljubavi, ali se ne može odlučiti i ne može naći snage u sebi da u oca-neoca traži kakvog računa, pa da even-

tualno u tom sukobu, gonjen nesavladivom strašću, izvede zločin koji bi svojim posljedicama tako rascvilio majku te bi joj moralo srce prepući.

Ako sam Ivu, shvaćajući ga tako, dobro shvatio, razjasnio sam njegovu neaktivnost i pokazao zašto ne dovodi *on* do katastrofe. Ipak bih želio da pisac na koncu III. čina doda makar samo jednu rečenicu, kojom bi Jela naročito *obvezala* sina da štedi oca. Kad ona pada sinu u naručaj poslije one molitve, mogla bi, u sreći što joj se vraća sin, trgnuti se od straha da bi on ipak mogao što poduzeti proti ocu, čime bi ga opet izgubila, pa bi mu u tom izvanrednom času mogla zavapiti: »Ive, štedi ga, neka mu bog sudi! S njim bi i mene ubio!« Čini mi se da bi takva ili slična riječ u toj situaciji sina tako privezala uz mater da slušalac apsolutno ne bi mogao vjerovati u mogućnost kakve Ivine akcije, što bi ga mogla dovesti do katastrofe, dočim je već otprije uvjeren da Marinovićev karakter ne dozvoljava pomirljivog svršetka.

Čitaoci se sjećaju iz prvog članka kako Iva, dok još ne zna tko je Marinović, obuzme mržnja na toga čovjeka što mu otima Anicu, te je spreman da ga ubije. U času kad ga otac poziva u pomoć dozori njegova misao, i on želi pohrliti na brod jer će na njem biti sam s Marinovićem, pa će ga (daljnja mu je misao) ubiti bez svjedoka. Realizam pomorskog života opire se takvoj mogućnosti. U ekvinocionalnoj buri ne mogu sama dva čovjeka na brodu ništa, mora ih biti više. Obični zločinac misli, dakako, na svjedoke, no zar Ivo u onoj strastvenoj uzbuđenosti ima vremena na to misliti? I, kao primorac, zar može pretpostavljati da će na brodu biti sam sa suparnikom? Pa je li vjerojatno da će ga o tom pitati, ili da neće takvim pitanjem na sebe opravdanu sumnju obratiti? Nasuprot, mora mu glavom proletjeti misao kako bi u burnoj noći, za ekvinocija, bilo *zgodno* vrijeme da toga čovjeka odstrani, da ga u zgodnom času, koji je posve vjerojatan, turne s broda u more a da ga ne ubije sjekirom. Iako misli na posljedice ubojstva, mora mu se svakako taj način sigurnog ubojstva prikazati shodnijim, bezopasnijim. Realizam zahtijeva tu formu dotičnog detalja, koji je, uostalom, dramatički bez važnosti.

Mnogo je važnije motiviranje katastrofe koju privodi *Jela (gđa Sarajević)*. Jela ubija Marinovića na groblju, kad joj se on zaprijeti da će Ivu dati ovamo kao zločinca dovesti. Da li je tako i u rukopisu piščevu motivirano ubojstvo, ja ne znam, ali u referatu jednoga kolege, koji je valjda imao rukopis u ruci, čitam kako Marinović govori Jeli da se Ivo neće naužiti sreće s Anicom, jer će ga on dati u *svoje rudnike otpraviti*, iz kojih neće više na sunce, a onda će Anica ipak biti njegova. Ako je tako u originalu, ne znam zašto je promijenjeno na pozornici, jer je ovo svakako jači, Jelici pristupniji motiv za ubojstvo, koje joj se elementarno nameće u sadašnjem duševnom prijelomu, štono slijedi neposredno iza kratkotrajne slasti u kojoj duhom svojim vidi Ivu sretna s Anicom.

Može se doduše uzeti da neuku Jelu poražava i ta perspektiva da će vidjeti sina, otrgnuta od drage, kao zločinca u okovima; ali ako ona nema pojma o kaznenom pravu, ima ga moderni slušalac, koji znade da Ivo nije nikakav zločinac i da se ne može u okovima natrag dopremiti, pa znajući to, ne može se toga znanja osloboditi i ne može vjerovati katastrofi koja se na taj način privodi. Onaj, dakle, prije spomenuti izlazak puno je bolji, kao motiv mnogo intenzivniji, jer primorci i predobro znadu što se sve — *može* dogoditi u brazilskim rudnicima, kojim su ljudi á la Marinović vlasnici.

Jela je, uostalom, sposobna ubiti svoga zavodnika i unesrećitelja svoga sina. Bol je njena rasla kroz 27 godina. Živi samo za sina, i taj sin ima da strada. Gorčine se nakupilo u njenom srcu posljednjih dana i previše: ona je bila ponižena i uvrijeđena najžešće, malda nije izgubila i ljubav sina, koji se radi neoca morao odreći svoje sreće. Sad će da odahne, jer će joj sin ipak biti sretan, pa će kukati doduše, rastavljena od njega, ali će se i tješiti njegovom obiteljskom srećom, u kojoj će ga možda jednom uza se vidjeti. I u tim slatkim sanjama dolazi onaj nečovjek, pa je svojom prijetnjom, koja je u *njegovim* ustima *gotov čin*, baca opet u bezdno.

Bude li on imao *prilike i vremena* da svoje djelo izvede, uništen je njezin sin i unesrećena požrtvovna Anica, a onda mora i njoj srce puknuti. Uz to cinizam toga čovjeka, bru-

talna, paklenska zloba, s koje joj potamnjuje svijest. Poput sablasti obličeće ju sigurna perspektiva koja čeka nju i njezine najmilije, jedino što ima, te joj riva u ruku prvo oruđe koje joj je na dohvatu, i ona — ne ona, *svijesna* Jela, nego preucviljena žena kojoj su muke i boli pomračile vid, uzljuljale vjeru u boga i njegovu pravicu, nesvjesno dohvata sjekiru i očajničkom snagom pušta je na glavu zlotvoru, da se odmah zatim, uz njega mrtva, i sama poput lešine u kojoj se je sledila krv na tle sruši.

Time bi se, dakako, imala i drama završiti. Sve što u »Ekvinociju« iza toga slijedi dramatični je više nego suvišno, a naročito »božji sud« u svojoj nerealističnosti odbija modernog slušaoca, te uništava sav dramatički efekat IV čina. Gotovo je neponjatno kako je pisac kao pravnik i usto odličan dramatički talenat mogao doći na misao toga nesretnog anakronističkog božjeg suda.

III

Sredina u kojoj su junaci Vojnovićeve drame ponikli i u kojoj živu, osim Marinovića, prikazana je i detaljno i vjerno; mi čujemo i vidimo kako ti pučani govore, kako misle, kako žive; a režija se pobrinula da vidimo i kako se nose i kako stanuju. Među njima se ističu neke posebne figure dubrovačke ulice, koje uvećavaju slikovitost i koje pripomažu da bolje zavirimo u srce pučanstvu koje s tim specijalitetima opći. (»Postijerica« Marija u izvrsnoj reprezentaciji gđice *Mihičićeve* i slijepi prosjak Vlaho u jednakoj izvrsnoj reprezentaciji gosp. *Freudenreicha).* Scene u kojima se prikazuje taj »milieu« naše drame zapremaju po prilici dvije trećine I čina, dva omanja prizora u II činu, jednu trećinu III čina i dva poveća prizora u IV činu.

Moram priznati istinu da se većem dijelu našega općinstva većina tih prizora, naročito u I činu, pričinila *dosadnom.* Nešto je tome kriv autor, nešto i samo općinstvo, a nešto i predstava.

Autor je, da mu lokalni kolorit bude vjerniji, napisao sve pučke prizore u dijalektu dubrovačkom; tu dakle vrve loka-

lizmi i talijanizmi. Ja se slažem u načelu s autorom da je za volju lokalnog tona dozvoljeno u drami upotrebljavati lokalizme, i on se u tom pogledu može s pravom pozvati na odlične franceske, talijanske i njemačke pisce pučkih komada. Ali pošao je svakako ponešto predaleko, jer sve što se na bini događa i govori mora slušalac razumjeti. No kako da zagrebački slušalac razumije talijanske barbarizme? Po koju talijansku riječ, karakterističnu u ustima našega primorca, to da; ali pokvarenom talijanštinom napol izmiješane izreke, to je previše! Ja držim da se u glavnom ne bi smjelo ići preko domaćih, dakle u našem poslu *hrvatskih* lokalizama, pri čem bi se moglo paziti i na lokalni akcenat. Izrazi lokalni, kao »rijeti« mjesto »kazati«, »greb« mjesto »grob« itd. — ti su i potrebni radi kolorita, i dobro su došli; amo tamo koja talijanska riječ i poznatija fraza nije također na odmet, kako u ustima prostih pučana, tako i protagonista; ali *mnogo* više od toga ne čini mi se shodnim, jer otešćava razumijevanje, a nedostatno razumijevanje rađa zlovoljom i dosadom u slušaoca. Ne čini mi se također, s obzirom na jezične zahtjeve, shodnim da se upotrebljavaju barbarizmi, npr. »čini ga doći«, jer to su doduše hrvatske riječi, ali tuđinački duh, kojemu ni za volju lokalnog kolorita ne možemo dozvoliti raison d'etre u našem jeziku. Ukoliko je g. autor išao dalje u tom pogledu, no što sam istaknuo kao shodno, kriv je on što mu se inače lijepo koncipirani pučki prizori nijesu onako dojmili općinstva kako je jamačno očekivao.

Krivo je tome ipak, rekoh, i općinstvo. Bili su, čuo sam, ti prizori dosadni, jer u njima nema ništa »osobita«, ništa »dramatična«. Ali, zaboga, to su arabeske koje prepleću dramske događaje koje nam tumače glavne osobe, koje nam omogućuju da *upoznamo* jedan dijelak našega naroda kakav je *uistinu.* Osobitost je u tom da su ti pučani *drugačiji* nego oni koje ovdje svaki dan gledamo, a da oni ne mogu deklamirati, da se ne mogu bočiti bogzna kako i bogzna zašto pred nama, to je posve naravno, jer su skromni i tihi pučani, sinovi prirode, onakvi kakve ih je priroda i tradicija stvorila i odgojila. Interes se mora sastojati u tom da ih uopće sa pozornica *upoznamo.* Pa kad općinstvo ipak drži da je to upoznavanje dosadno, onda bi se gotovo moralo posumnjati o njegovoj

ljubavi prema *svim* dijelovima naroda i o njegovu interesu za život toga naroda u cijelosti. Ja se, uostalom, ne usuđujem izjaviti takvu sumnju, te više okrivljujem pisca što je ponešto predaleko pošao u lokalizmima, a krivnja je i na glumcima što su, prikazujući inače vrlo dobro, pretiho i možda prebrzo izgovarali upravo ono što je našem slušaocu uopće teže razumljivo. Nove kazališne prostorije zahtijevaju vrlo glasan, oštar izgovor s umjerenim tempom, pa glumci ne bi nikako smjeli na to zaboravljati, naročito u ensemblima gdje jedan drugoga moraju brzo da stižu.

Kad bi autor voljan bio da svoj lokalni kolorit jezično ublaži u interesu razumijevanja, i uz to u I činu Katinu brbljavost malko zauzda, on bi samo pokoristio cjelovitom uspjehu krasno zamišljenog djela, a pritom sveudilj pretpostavljam da će odsjeći onaj drugi dio IV čina što slijedi iza ubijstva Marinovića.

O tehničkoj izgradnji »Ekvinocija« govorio sam već i do sada, te malo imam još reći.

Ekspozicija sadržana je, po mojem mnijenju, potpuno u I činu, te u II uz po koje objašnjenje antecedencija otpočinje životna drama, koja nas počinje odmah zanimati. Razvitak je brz, dosljedan i potpuno dramatičan. Meni se prikazuje taj cijeli drugi čin biserom hrvatske dramatike. Jedini mali prigovor mogao bi taj biti da bi pripovijedanje Jelino o »sramoti« trebalo za nekoliko izreka skratiti, jer već po prvim nagovještanjima Niko ne može a da se ne sjeti zgode sa Jelom. Inače je cijeli njihov dijalog dramatički savršen od prve riječi do one »hulje« koju mu Jela na koncu, pri vratima, svom silom svoga cijeloga bića, svim čemerom svoje ojađene duše, dovikuje. Zasluga je gđe. *Sajevićke* da je cijelu svoju partiju u tom činu, natkrilivši samu sebe, izvanredno krasno odigrala, kao što je i g. Borštnik Marinovića briljantno karakterisao.

Potresna je epizoda u tom činu, u kojoj neka žena na vratima doznaje smrt svoga sina. Ona traži Marinovića ne bi li što saznala o sinu od kojeg ne ima godinu dana glasa, ali je ne puste u sobu, nego samo kažu Marinoviću radi čega je žena tu bila. On na to brutalnom ravnodušnošću prelista imenik svojih žrtava i nađe ime nesretnikovo, a međutim se je majka potonjeg prikučila vratima, te čuje ime svoga sina i krikne kao očajnica koja se napokon uvjerila da već ne ima nikoga na svijetu; to je krik mahnitog očaja, uz koji ne može više mozak pravilno funkcionirati; to je čitava historija jedne nesretnice — historija, uostalom, koja cinićkog egoistu nimalo ne uzrujava.

Jednako je velik svojom koncepcijom III čin. Otpočinje »sijelom« u vrlo čednoj primorskoj kućici Jelinoj, koja je na našoj pozornici potpunom realistikom prikazana, a zatim se razvijaju daljnji dramski događaji. Tu je scena između majke i sina, koji muklo nešto snuje na vidiku svoga brodoloma; zatim prizor između oca i sina, u kojem crna misao u Ivu dozrijeva do odluke; onda sukob između matere i sina, koji brzinom svoga razvitka i jakošću efekata potresa; onda ispovijest materina, koja ne bi bila preduga kad bi se »božji sud« u IV činu ispustio; onda bijeg Ivov i majčina molitva; napokon povratak sinov: sve scene, jedne efektnije od druge, a skroz prirodne, skroz vjerojatne.

Mene se osobito dojmila molitva pred slikom »Marije sa sedam žalosti«. Shvati li se površno, pričinit će se nečim melodramatičkim, ishitrenim, pustim expediensom; ali ona to nije; ona je prava dramatična akcija; jer ta molitva dolazi iz duše žene koja osim sina i boga nikog nema, kojoj je molitva ne samo tješiteljica nego i potreba cijelog njenog bića, te bi ona davno bez nje izgubila kompas svoga života. Kad ona moli, svijet se u njenoj ojađenoj duši preobražava, ona vidi majku božju nad sobom i ona je zaklinje, da joj pomogne, jer samo nju još ima, samo ona i može pomoći. Takva molitva stvara čudesa. To dakle nije ništa nalik na melodramu, a pisac te scene dokazao je upravo tom molitvom kako je duboko zavirio u dušu ljudi koje prikazuje. Gđa Sajevićka, ukoliko joj dopuštaše fizički napor, bila je u tom prizoru odlična. Jednako je i g. *Fijan* u cijelom tom činu uzorno glumio.

U IV je činu, kako sam već naglasio, smalaksala autorova dramatička snaga; ovaj se čin ni izdaleka ne može mjeriti s drugim i trećim, te su, držim, posve opravdane za-

mjerke i tehnici, i sadržaju, i nerealnom završetku njegovu, koje sam već istaknuo. Možda bi i to bolje bilo da se ovaj čin ne događa na groblju, nego u luci, te pošto uz podesan vjetar »Sloboda« otplovi, da se dokrajči drama ubistvom Marinovićevim, koje bi potreslo Dražića tako te bi makar sa tri riječi nagovijestio da će privoljeti na svezu Anice sa Ivom, po čem bi otpao eventualni prigovor da bi Dražić mogao dati u prvoj luci u koju se »Sloboda« svrati svoju kćer zaustaviti i natrag dopremiti. U doba elektricitete mora realističan pisac na sve misliti i najmanju sitnicu izbjeći, koja u modernog slušaoca može da porodi sumnju bilo o vjerojatnosti bilo o mogućnosti onoga što pred sobom — naravno kritički — gleda.

Moje je dakle mnijenje da bi IV čin »Ekvinocija« trebalo temeljito preraditi, a uvjeren sam da to ne bi bilo preteško onako darovitom autoru kao što je gosp. Vojnović, koji je taj čin očito prebrzo koncipirao i valjda još brže obradio.

No ti svi nedostaci, koje sam spomenuo, koji su više ili manje očiti, ne mogu na mene tako utjecati a da bih makar samo začas zaboravio na II i III čin »Ekvinocija«, koji su do dvije tri sitnice majstorska dramatična djela, što služe na diku i utjehu siromašnoj hrvatskoj dramatskoj literaturi. Ja ću zaboraviti na nedostatke, ali ne mogu zaboraviti na prekrasnu suštinu koja dokumentira odličan dramatički talenat piščev, štono će, ako sreća ushtije, obogatiti hrvatsku dramatiku još kojim i uzoritim djelom iz domaćeg našeg života, koji se tako rijetko gleda na *dramatičarske* oči. Baš sam zato i želio da ovaj prikaz »Ekvinocija« bude što detaljniji, te da se, ukoliko prostor političkog lista dopušta, obazrem na sve što je ikoliko zaslužilo pažnju u pozitivnom ili negativnom smjeru.

Još bih, dakako, imao da govorim o *simbolizmu*, koji je u tom djelu sadržan, o svezi između ekvinocionalnih oluja i bura što se u dušama prikazanih osoba odražavaju, pa u tom povodu i o »intermezzu« što ga je pisac umetnuo između II i III čina s pomoću scenerije i Zajčeve, po mojem sudu, skroz nedostatne, neadekvatne glazbe; ali će mi se dozvoliti da se u to ne upuštam, — ne zato što sam po uvjerenju svojem protivnik svakog takvog simbolizma, nego više stoga jer je »Ekvinocij« realistična drama, sasvim razumljiva sama po sebi, te joj intermezzo, bar na pozornici, više škodi nego što koristi. Upravo radi toga mogao bi gosp. Vojnović mirne duše promijeniti i naslov svoje drame, a hrvatska bi mu literatura jamačno rado oprostila kad bi ono što se zove simbolizam prepustio Francezima, koji su dosadašnjim razvitkom svoje veličajne literature dotle došli te sebi mogu priuštiti i modu simbolizma. Nama još uvijek više treba zdravog i plodnog realizma.

J O S I P P A S A R I Ć

OLYNTA

IZVORNA DRAMA U 5 ČINA OD JULIJA RORAUERA PRIKAZANA 17. SIJEČNJA 1884. U HRVATSKOM GLUMIŠTU

Još nije minulo ni godinu dana,[1] što je gosp. Julij Rorauer izašao na glas sa svojim prvencem »Majom«, kao nadobudan dramatski pisac komu ni protivnici ne mogoše poreći dara i lijepih umnih sposobnosti. Malo vrijeme postojalo, i mladi nas pisac obdari drugim ovećim dijelom — »Olyntom«; dakle očiti znak da se svojski prihvatio rada i da ozbiljno shvaća svoju uzvišenu zadaću. Nu kod svakoga, a osobito duševnoga rada, namiće se pitanje vodi li k cilju, ima li napretka i uspjeha? Zdušno i savjesno odgovoriti na ovo pitanje bit će poglaviti zadatak ove ocjene. Svaki tvoran i razuman duh koji prosuđujemo razvija se neprekidce. Pratiti ga na putu razvoja, iznaći i pokazati koji su krivi, a koji pravi putokazi, te ga privesti u veličajni hram prave umjetnosti. Čuveni Fracez Sainte-Beuve stavio je cijelomu nizu svojih spisa ovaj motto: «*Nous sommes mobiles et nous jugeons des êtres mobiles*«.[2] Pođimo njegovim tragom, pa bilo samo u namjeri, te ispitujmo koji su biljezi piščeva razvoja i napretka. Vrline »Maje« bile bi po prilici ove: Plemenita tendencija, vještavanjska tehnika, efektni i potresni prizori, dobro obrađen I čin, duhovit dijalog. A mane? Loša nutarnja tehnika, mjestimice mjesto motiva »urnebesni bombasti«, nedosljedno ocrtani značaji, koji su s rijetkom iznimkom *nitkovi*. Sada ogledajmo »Olyntu«. Sudeći po klasičnom imenu junakinje Olynte, sujet bit će *tuđ*. Uz glavnu junakinju niže se cijela povorka dosele nečuvenih imena, samo što grofovsko ime·

Durmitor podsjeća na onaj stih iz »Čengić-Age«: Ispod gore glasna *Durmitora*. Taj Grof Durmitor, putujući Španijom sa svojim nerazdruživim prijateljem Vladimirom pl. Ljušturom, zaluta nesrećom u Sevillu. Tu zavoli neku krasotu, imenom Martu. Praktična njezina obitelj, da ulovi tu masnu ribu, nasrne na nj neka se vjenča s njom. Grof Durmitor, izdavajući se za nekoga Miguela Granado, pristane na ženidbu. Sunce ljubavne sreće nije mu dugo sjalo. Domala upozna jadan da je zapao u društvo varalica, odbjegne svoju ženu Martu, ostavi joj 4000 godišnjih franaka u sevilskoj banci i vrati se u svoj rodni zavičaj s prijateljem. Tu se opet strastveno zaljubi u Veru, kćer kneza Tuzla-Borotina. Njegov prijatelj to opazi, pa da im prokrči put do njihove sreće, donese jednog dana izmišljenu vijest, u novinama naštampanu, da je Marta umrla. Oni se vjenčaše. Nu iza osam godina sjeti se Marta svoga Miguela Granado, plane osvetom i pođe za njim u potjeru da mu poruši novu sreću. U prvom činu vidimo je gdje pod imenom Olynta nalazi svoga nekadašnjeg muža — sada grofa Durmitora. Ovo su pretpostavke na kojima počiva zgrada drame. Bludnica Olynta, zaštićena pravom prioriteta, prijeti razoriti mirnu sreću Durmitora i Vere, istrći nevinoj Veri ljubljena muža iz zagrljaja. Njezina naprasitost izazvat će oporbu Durmitora i žene mu Vere. Kako da se otme toj nemani? Kako da je ušutka krivac Durmitor? Tako idu ciljevi glavnih lica unakrst, dramatski je zaplet na dlanu. Al' ga je teško postepenim razvojem značaja i sved rastućom gradacijom čina provesti do kulminacije, tu će se razviti žestoka borba o bitak prava u društvu, s kojim pada ili ostaje čast, ime, poštenje, i imutak. Tomu se pako hoće duboko poznavanja modernoga društva, njegovih običaja i uredaba, tu se traži izvježbano oko psihologa koji će znati te zauzlane čvorove razriješiti, odvagnuti svakomu pojedinomu licu po pravu što ga ide, pa ih na koncu izmiriti s bogom i s ljudima. Ova bi po prilici bila zadaća dramatičara koji se laća ovako zamršenih društvenih pitanja. Tako bi radio samostalan i siguran pisac, vješt tehnici i dramatskoj koncepciji. G. Rorauer bori se još gdjegdje s tehnikom, naročito nutarnjom — ta nije ni čudo kod druge drame — dao se na lov tzv. pozorišnih efekata, naprtio je čitavu rulju lica koja moraju čavrljati; gdje tu još

preostaje duševnih sila za psihologično crtanje značaja i rješavanje temeljnoga problema drame? Uza to je još gdjegdje nesamostalan i nesiguran, te se u koječem oslanja mnogo na franceske uzore Sardoua, Belota, Augiera. Sudimo da je ovaj zamršeni socijalni problem bigamije odviše smjele naravi da bi ga g. Rorauer uza svu veliku darovitost valjano riješiti mogao.

Sadržaj »Olynte« jest ovaj: I čin. Mjesto: Salon u svratištu. Knez Tuzla-Borotin, Vladimir pl. Ljuštura, Odo grof Durmitor i Alexis barun Van der Hell, što sjedeći što stojeći razgovaraju o utrkivanju koje će se danas slaviti. Ljuštura tuži se na dosadu. Alexis svrne govor na dame koje se iz svojih zakutnih predjela društva uzdižu na površinu, te se udavaju za sinove dobrih kuća. Knez Tuzla-Borotin: Tast će takoj snaši zakrenuti vratom. On ne bi u tom slučaju mario za zakone koji dozvoljavaju da takva cura unese u obitelj demoralizaciju i sramotu. — (Slične nazore izriče u Augierovoj drami »Le mariage d'Olympe« stari marquis). Alexis zapodjene razgovor o hirovima otmjenih gospodičića koji od svojih roditelja naučiše da se valja u životu držati načela: »noblesse oblige« i »konverzacionalizma«. Naklapanja Alexisova nisu pоćudna grofu Durmitoru, koji primjećuje da katkada ispričavaju »okolnosti«, pošto se uvjerimo o pokvarenosti srca i duše one za kojom u mladenačkoj mahnitosti uzdisasmo.

Prijatelj Vladimir miri grofa Odu neka se ne ljuti na brbljavca Alexisa jer bi ljudi mogli svašta zaključivati. Odo: Ta Marta je mrtva. Nije, odvrati Vladimir; vijest što je donesoše novine bila je lažna, a smislio ju je on sam, jer je vidio da je Odu zavoljela djevojka njega dostojna. Tim htjede samo utemeljiti njihovu sreću. Odo osupne se na ovo očitovanje svoga prijatelja, svoj duševni nemir i bojazan hoće da sakrije pred Verom. — Pošto se ovo društvo udaljilo, nahrupi u salon druga povorka gospode i »stanovitih gospođa«, za koje je Alexis balkon iznajmio. Dolazi i Olynta, praćena laskama svojih »kavalira«. Barnaba, njezin brat, javi joj da je vidio grofa Odu, o kom je i to saznao da je oženjen. Smjesta napisa Olynta list i preda ga konobaru neka ga uruči grofu Durmitoru. Grof se odazove njezinu pozivu i dođe u salon. Tu mu ona pred društvom očituje da ima vrlo važnih

pisama za nj, koja je njezina sramotno ostavljena prijateljica njoj povjerila da ih preda grofu Durmitoru, prijatelju prijateljična supruga. Poziva ga neka se potrudi k njoj da primi ta pisma; ne dođe li, da će biti prisiljena ona k njemu doći. Grof Odo obećaje da će još večeras doći. — Iz ovoga sadržaja prvoga čina možemo naslućivati da je ta Olynta ona mrtvom proglašena Marta; velim naslućivati, jer se ona ne otkrije općinstvu, koje ima biti načisto s licima koja gotovo pol čina zbore i tvore na pozornici. Ovo je svakako mana ekspozicije, a posljedice joj sižu čak u drugi čin. Da je pisac tu obavio anagnorizu Olynte i grofa Durmitora, a to bi se moglo lasno učiniti, samo ne uz toli mnogobrojno društvo, otpao bi dosadan prizor čitanja pisama u drugom činu. Početnim akordom ekspozicije pisac podaje gledaocu po neki način perspektivu u društvo koje je nakan crtati. Tu je govor o utrkivanju, o dosadi, o »stanovitim damama«, o geslima: »noblesse oblige i konvencionalizam« itd. To su sve predznaci da će nam pisac tijekom slijedećih činova prikazati pokvareni, dosadni, verigama konvencionalizma sapeti otmjeni svijet.

Ovako izmišljeni prvi dio ekspozicije pokazuje da u pisca imade mnogo dara za skladno građenje činova. Premda su opaske Alexsisove i kneza Borotina umjetne i duhovite, sudimo ipak da su nešto odviše naširoko razvedene — za ekspoziciju.

II čin. Mjesto: salon kod Olynte. Alexisu nije po ćudi što će Olynta večeras primiti grofa Durmitora. Ljubomoran je na nj. Ali će mu odmazditi što mu otimlje Olyntu, postat će ljubovnikom grofičinim i nada se uspjehu, »jer nevjera supruga prvi je korak nevjeri supruge«. Olynta i Alexis zavjere se da će razoriti sreću grofa Durmitora i Vere, grof će biti ljubovnikom Olynte, a grofica ljubovcom Alexisa. Dolazi društvo da se karta. Došao je i Vladimir pl. Ljuštura, koga Olynta poznaje još iz Seville. Zametnu dug razgovor o ostavljenim ljubovcama koje mlada gospoda varaju, izdavajući im se pod krivim imenima, poruše im san o raju i blaženstvu itd. Vladimir odvraća sa svojom teorijom o prodajnim ženama kojim je samo namjera operušati svoje ljubovnike. Olynta ga pita, govori li iz iskustva, jer ima slučajeva gdje »žrtvi koju njezina spekulativna obitelj na pazar vodi

može planuti u srcu iskra ljubavi, koja je prisili prezreti one koji je kane učiniti vrelom svog dohotka. Sva se ona privinu onomu koji joj otvori taj novi svijet, vjerujući neograničeno njegovim riječima kao svome božanstvu. Pa kad je taj »ideal« ostavi na cjedilu, ona se potisne za njim u progon, ne radi koristi, već da licumjercu strgne s lica krinku i osveti na njemu one boli koje je njoj zadao«. Uz te šuplje fraze i retorična nadbijanja završuju razgovor, a društvo se uputi u pokrajne sobe. Ovaj prizor po našemu sudu suvišan, jer se ničim ne pospješuje radnja, ne unosi novih motiva; ovo sve može Olynta grofu Durmitoru kazati, koji će sad nà stići. Pače izvjedljivi slušalac nestrpljivo čeka čemu poziva Olynta grofa Durmitora; njegov dolazak imao bi uslijediti odmah iza one zavjere Olynte i Alexisa. Ovakvim otezanjem slabi se dramatski interes, u takvim prilikama dramatičar mora smetnuti s uma onu poznatu: što kašnje, sve to jače tuče. Mjestimice može biti opravdano to načelo, ali ovdje — sudimo — nipošto. Pošto je napokon došao grof Durmitor, ne otkrije mu Olynta odmah svoje osnove, već mu pokazuje i čita pisma koja su joj toli srcu prirasla. »Mnoga suza ih je nakvasila, mnogi se teški uzdah rad njih uzvinuo, mnogo se kletva nad njima prošapnulo«. Čita mu i oprosno pismo. Razgovor se dulji, jer se još sveudilj igraju skrivača, te neprestance opominju jedno drugo neka govori ozbiljno. Napokon se odvaži grof Durmitor, te počme »ozbiljno« razlagati kako je bio prisiljen ostaviti je zbog njezine obitelji, jer njezin otac poginu u boju proti poštenim ljudma, brat joj sjedio u tamnici radi krađe, a sama majka bijaše ulična plesačica. On to nije znao prije braka, jer su mu svi hinili. Olynta jadikuje kako ju je nepošteno pustio u blatu, gdje je bila na putu da se uzvine do najčistije duše. Ljubav sve svlada. I ona bi se po ljubavi bila uzdigla. Pošto je dovršila svoj obrambeni govor, koji u mnogom podsjeća na deklamacije Core iz »članka 47« od Belota, prelazi na dnevni red, pa ga pita da li je oženjen. Kad joj to pitanje potvrdi grof Durmitor, počne opet uzdisati o tihom obiteljskom životu o kom je ona nekad snatrila. Grof Odo zapita je što stoje ta pisma. Odvraća da ih nije voljna prodati; dati će mu ih na dar, ali za uzdarje traži da će odsele svaku večer kod nje proboraviti. Mora postati

njezinim vjernim robom, hoće li zaslužiti spise i neće li da spisi dođu u javnost. Zdvojnost za zdvojnost, bol za bol, sramota za sramotu — tad ćemo biti ravni, emfatično povika grofu Durmitoru, kad se usprotivi njezinu prijedlogu. Grof mora popustiti — doći će. — Uto uđe brat Barnaba, grof odilazi. Olynta prama bratu: Natkrililila sam sama sebe.

Ovom bi se činu moglo s pravom prigovoriti: mnogo vike, a ni zašto; pače, kako već razložismo, prvi mu je dio gotovo posve suvišan. Manje hitrine, a više sadržaja! Dramatski interes slabi se u ovom činu naročito s toga što moramo slušati jadikovke Olynte u dva puta s neznatnim promjenama: one iste vaje i uzdisaje o propaloj sreći, što ih saspe Olynta pred Vladimirom, ponavlja ona u »drugom popravljenom izdanju« pred Durmitorom. Ovo je tehnička mana, koje će se daroviti pisac s vremenom ostaviti, jer je poznato da u zglobu drame sve što god ne napreduje, nazaduje, te biva dosadnim. Drugi dio ovoga čina, naročito svršetak, sličan je ponešto 9. prizoru III čina iz Belotova »članka 47«.

III čin. Mjesto: dvorana kod Olynte. Karlo, Gaston, Artur govore o čudnovatoj sreći grofa Durmitora, koji tijekom 14 dana, otkad uđe u ovu kuću, neprestance u igri dobiva, te sav dobitak poklanja Olynti. Tuže se na svoju zlu sudbinu, što borave ovako kukavički život. Iz duše im se iscijedio sav zanos i oduševljenje. Zavjere se da će svaki potražiti drugaricu života i otpočeti posve nov život. (Ovi istrošeni i propali »neženje« u koječem nalikuju Belotovim propalicama Potainu i Mazilieru u rečenoj drami.) Ulazi Salamon pripit. — Njegov pojav kao i razgovor s Karlom posve je suvišan, samo nasporuje dramatsku radnju. U trećem činu, kao središnjem aktu ne bi smjeli dolaziti takvi nuzgredni i suvišni prizori. — Knez Borotin sa sinom Rudolfom i Vladimirom pl. Ljušturom dođoše da potraže grofa Odu, koji već 14. noć u ovim odajama boravi. Uđu u pokrajnu sobu da iz prikrajka mogu neopaženi motriti što se zbiva u igraćem salonu. Čim se udaljiše, uđe Alexis s groficom Verom. Zgraža se što je došla u ovu sramotnu kuću i već se htjede vratiti kući, al kad začuje glas Olyntin u zatku dvorane, sustane i odluči ostati. Ona mora svoga muža odvesti iz spilje, to je dužna svomu sinu. Nadošloj Olynti predstavi je Alexis kao virtuozicu na glasoviru. Olynti pričinja se skromna Vera odviše sentimentalnom, svjetuje joj neka se ostavi toga. Naloži joj da joj donese čašu vode. Grofica lecne se na tu drsku zapovijest, nu da se ne izda, posluša i sva se tresući prinese joj vode. — Ovaj prizor u mnogom je naličan prizoru iz Sardauove »Andrée«, gdjeno kreposna žena pođe zloglasnoj Stelli tražiti svoga muža. Prizor gdje nevina i čestita Vera prinosi bludnici Olynti čašu vode izazvao je prigodom prve predstave opću indigaciju, i to s punim pravom. *Sunt certi denique fines* i u najljućem naturalizmu. Uza sav kruti materijalizam, ima ipak neki općeniti postulat čuvstva, kojega nije smjeti povrijediti, osim ako se poriče svako čovještvo u čovjeka. — Olynta i Vera zametnu razgovor o nevjeri supruga i bračnim nesrećama. Vera otkriva joj sve svoje jade i nevolje, i priča kako ju je suprug odbjegnuo. — Nama se činila ta čuvstvena i zanosna ispovijed jadne Vere nedostojnom i neumjesnom pred ovim infamnim stvorom — Olyntom. To je odviše smjela ironija plemenštini srca i duše. Komu da padne na um bacati zlato u kal i mulj da ondje svim svojim sjajem zasine?

Olynta otkriva joj svoje strašne osvetničke misli prema suprugu koji bi je ostavio. Vera zgražajući se očituje da ga ona ne bi toli okrutno progonila, nju bi udovoljio onaj griz savjesti koji ga spopada u časovima uspomene prošlih dana. Kao majka dužna je djetetu sačuvati čisto ime. Kad joj se zbog takvih nazora Olynta sarkastično nasmije, poriče joj Vera svaki značaj, ponos i poštenje. Dolazak grofa Ode prekide njihovu žestoku prepirku. Vera se brzo udalji u pokrajnu sobu. Olynta povrijeđena u svom »ponosu« ponavlja Verine riječi: »Ništarija uz ništariju!« »To umovanje — zaprijeti se zlobno — ja ću opovrći. On me je ponizio, on će me i podignuti.« Odo poklanja joj svoj dobitak na kartama, te je oštro kori što ga sili boraviti u toj sramotnoj kući. Bolnim srcem sjeća se svoje žene, koja negdje pita za nj i gorke suze roneći nebu se moli za kukavnog svoga supruga. Hoće da ode, ali ga Olynta zaustavi. Uto izađe Vera iz pokrajne sobe. Odo se zapanji, a i stari knez Borodin, Rudolf i Vladimir se začude kad ugledaju Veru u ovoj kući. Vera pita svoga supruga koja je moć Olynti nad njim? Odo šuti. Obrati se Olynti neka joj

ona kaže. Vera otrgne nakit s vrata i dobaci joj ga za nagradu da joj odgovori na pitanje. Olynta: »Gospodine grofe, čuvajte me inzulta vaše maitresse«. Na tu pogrdnu riječ silno zavikne Odo i hoće da nasrne na Olyntu — nu Alexis ga zadrži. Olynta podigne nakit s poda i za nagradu očituje da je Odo grof Durmitor osam godina njezin *suprug*. Svi se začude na tu izjavu — a Odo zdvojno potvrdi: »Ona nije lagala.« Na te se riječi onesvijesti Vera i klone staromu knezu na grudi. Zlobna Olynta slavi slavlje nad svojim žrtvama. Ovako završuje najbolji i najefektivniji *treći* čin. Tu je dramatski dar mladoga pisca zasjao u pravom sjaju i veličini. Taj prizor potrese srcem i dušom slušalaca kao tresak urnebesna groma iz naoblačena neba. Pisac koji je kadar ovakvu potresnu kulminaciju u 3. činu zamisliti, pripraviti i izvesti, pokazuje očevidno da u njega ima mnogo sile i dara za dramatičara. Pa da mu nije upravo ništa drugo uspjelo, nego ovaj treći čin, njegova bi se »Olynta« već radi ovoga efektnog svršetka III čina mogla natjecati tehnikom s mnogim dramama savremenih dramatskih pisaca. Od »Maje« tu se opaža velik napredak. Tamo u »Maji« u prvom je činu ekspozicija, gradacija i kulminacija sadržana; »Olynta« građena je po pravilima moderne tehnike. Mada i nisu ekspozicija i gradacija toli markantno odijeljenje i izvedene kako bi to simetrični zglob dramatske zgrade tražio, barem je treći čin temeljito provedena kulminacija radnje dramatske.

IV čin. Mjesto: budoar kod Olynte. Barnaba, koji je prispio ovaj čas od kneza, pripovijeda svojoj sestri da je ondje u kući čitav darmar, toli je silno djelovala jučerašnja bomba. Olynta očituje da njezina borba još nije dovršena. Brat čudi se njezinoj ljutini, ruga se njezinim frazama o plemenitom pregnuću duše. Tih ije ne nauči od njega, jer on ne čita romana i sličnih ludorija. Posljednje što je čitao bila je optužba kojom ga tužiše radi krađe. Bio je tada proglašen nevinim, prevario je svoga branitelja, pače mu je u vrevi svjetine što je izlazila iz sudnice ukrao sat s lancem i novčarku. Ponosi se tim remek-djelom; nu ni prošlost Olyntina nije mnogo svjetlija. Ruga se njezinim sanjama o djevičanstvu duše. Ta njezin sav dosadanji život bijaše samo rug toga čuvstva, ona nije nikad ni čula što je ljubav. Varati sama sebe,

pa još vjerovati, više je no ludilo. Olynta: »Njega sam ljubila«. Barnaba: »Koga? Jer bilo ih je mnogo, neka vrag to sve pamti.« Misli li Odu, laže. Jer on zna što se događalo prije braka s Odom i iza braka. Već osam dana kasnije drugi ga je zamijenio. Za njim treći itd. Kad su poslovi pozlili, bijaše njegova misao otisnuti se za Odom u potjeru. Upućuje je neka se ne čudi njegovim nazorima, jer najnemoralniji ljudi najbolji su moraliste. Priopćuje joj da se sa knezom nagodio o grofoski naslov, neka mu ne pomrsi račune, inače će joj šakom razdrobiti obraz. Uto ulazi Vera, Bernaba se oprosti i ode. Vera došla je s molbom majke da joj ostavi ime djetetu, ali Olynti neka ostane ime Granado, pod kojim se vjenčala s grofom. Zlobna Olynta čudi se skromnosti njezinoj te se k njoj potrudila. Žali što joj ne može udovoljiti. Govori o porušenim idealima, slomljenom srcu. »Vi ne shvaćate — veli Veri — kako se za suh kruh poštenje gubi«. Vera: »Vidjeh mnoge sirote — gladne, ali *poštene.*« Kad joj na to odlučno odbi molbu, padne Vera pred njom na koljena. To poniženje smatra Olynta opozivom da ipak nije ništarija kako je ista Vera tvrdila. Ipak je i sada odbi. Uto dođe grof Durmitor, koji opsuje Olyntu što je odbila Veru. Olynta nazove mu sina *bastardom*. Čim tu riječ izusti, nasrne grof Durmitor na nju vičući: »Ništarijo!« Naziva je ženom bez ljubavi, bez djece, bez obitelji. Silno se obara na nju pogrdama najgore vrsti. Hoće da je uduši. Vera priskoči i povikne: »Odo!« On se obazre i ugledav Veru, prestade daviti Olyntu i reče joj: »Ovomu glasu zahvali da ti poklanjam kukavni tvoj život.« Olynta zaplače.

Poglavita mana ovoga čina jest nelogičnost. Barnaba, koji vrši potpunu vlast nad svojom sestrom, uglavio je pogodbu s knezom o grofovski naslov u ime Olynte. Sada može biti obitelj kneževa sigurna da joj Olynta neće više smetati i otimati ime, željezna ruka brata Barnabe, komu je mnogo stalo do uspeha pogodbe, dovoljno je jamstvo tomu. Tu važnu vijest morao je stari knez priopćiti grofu Odi i kćeri Veri, jer se u prvom redu njih samih tiče. Ako oni za pogodbu znadu, čemu onda moljakanje Verino u Olynte da joj ostavi dje-

tetu ime grofa Durmitora? Čemu da se ponizuje i prosjači ono o čem zna da će Barnaba za skup novac, ako ne milom, a ono silom istisnuti od Olynte? Po ovom shvaćanju otpali bi prizori Olynte s Verom i grofom Durmitorom, te bi po sadanjoj koncepciji preostao jedino onaj cinični razgovor Barnabe sa Olyntom. Ili je pako pisac imao napustiti pogodbu Bernabe sa knezom, te prikazati daljnju borbu Olynte o prioritetno pravo i reakciju od strane grofa Durmitora u Vere. Represalije — *à la* pogodba Barnabe — ne idu među dramatske motive.

V čin. Mjesto: *čekaonica na kolostaju*. Vladimir pl. Ljuštura dolazi da se oprosti sa Verom, koja se spremila na put. Opraštajući se s njom, priopćuje joj kako je on kriv njezinoj nesreći, jer je izmislio vijest da je Marta, prva supruga Ode, mrtva. Vera mu prašta. Dođe i Odo da se oprosti s Verom. Ganutljiv i suzan rastanak. I knez Borotin, Rudolf i Alexis dođoše. Kad se svi sakupiše, eto ti i Olynte, gdje ponizno i skrušeno koraca u čekanonicu. Dođe da po nalogu svoga brata potpiše pogodbu na 15.000 god. dohotka. Razderav pisma što ih njoj pisa grof Odo, i potpisav pogodbu, moli neka joj oproste što je sagriješila, neka zasluženi prezir prometnu sažaljenjem. Klekne pred Veru i moli njezinu milost. Vera je podigne. Odo razdere potpisani ugovor i baci ga u vatru, stisne joj ruku i šapne pomirni »zbogom«. Pomirivši se, ode Olynta. Odmah iza nje oprosti se i Vera, knez i Rudolf s Odom. Zvono kolostaja zazvoni, i vlak odjuri. Nu čim je vlak krenuo ponešto iz kolostaja, dotrči Alexis u čekaonicu i javi da se Olynta bacila na tračnice. Posebni vlak Odove obitelji projurio je preko nje. Alexis ga tješi da se može sada Veri vratiti. Odo odvraća da se ne može vratiti onim tračnicama na kojima je poginula pokajna grješnica i njegova prva žena. »Sad je svemu kraj«. Nato će Alexis utješljivim glasom: »Još nije. Sad imamo 1883; 1884. bit će dogotovljen južni dio ove pruge, onda nam 1885. neće trebati onih tračnica. Otputovat ćemo naokolo.«

Ovako zamišljen završetak drame je neskladan i ponekuda čudan, mada se i oslanja u koječem na Sardouovu »Odetu.«

Ovaj obrat u duši bludnice Olynte posve je nevjerojatan i nemotivovan. Ta još u 4. činu vidjesmo tu zlobnicu punu osvete i prkosa. Tamo je bio njezin cilj: poniženje suparnice Vere i osveta na grofu Durmitoru. Ovdje — u 5. činu — prigiba ona sama koljeno pred Verom i moli od nje milost, a jecajućim glasom prosi oprost u grofa Durmitora. Taj je jaz među pokajnicom i zlobnicom Olyntom odviše velik a da bi ga neznatni motivi što ih je pisac naveo zaravnati mogli. Olynta se uvjerila — u vremenu među 4. i 5. činom — da ne ljubi Durmitora, to bijaše pohlepan hir i egoizam, prava ljubav pregara, prinosi žrtve, ove i slične fraze imale bi biti motivom njezinu kajanju. U čuda se danas ne vjeruje, ponajmanje na pozornici, a u čuda idu i nenadani obrati propalica i nitkova. Proti takovim sentimentalnim i skroz nevjerojatnim prikazama, a začetnik im je Dumas sa »Gospođom s kamelijama«, napisa Augier još god. 1885. oštru satiru u drami »Le mariage d'Olympe.« Kad ga je franceska akadamija zbog toga djela izabrala svojim članom, pozdravi ga akademik Lebrun jezgrovitim govorom, u kojem ističući Augierove zasluge, među ostalim reče: »Sada se običaje tražiti od općinstva da goji sućut prema propalim i okaljanim ženama. Vaša je drama jasno pokazala da ima duševnih propalica koji se ne mogu više podići i da ima ljaga duše i srca kojima su tragovi neizbrisivi.« Tako je i sudbina što ju je pisac namijenio grofu Durmitoru nerazmjerna i odviše blaga prama njegovoj krivnji što je počini od lakoumnosti i neopreza. Naša savjest i ćudoredni poredak traži da se takovi lakoumnici proždenu iz društva, a pisac se nada, kako iz zaključnih riječi razabiremo, skoroj njegovoj rehabilitaciji. Taj neskladni završetak otimlje Rorauerovu djelu mnogo od njegove vrijednosti. Po navodu Carriera veli Hartmann: »Konflikat je najnužniji temelj svakog pjesamotvora koji se bavi radnjom, nu konflikat je samo temelj; kruna zgrade je *izmir*. Pjesmostvor bez umirnoga završetka naličan je glazbenu komadu koji je sastavljen od samih disonanca, motriti ga jest mučenje, a ne užitak«. Ta mana ima svoju klicu u izboru gradiva, o kom već gore rekosmo da je

zamršeno i za dramatskog početnika pogibeljno da ne skrha vrata. Nu i ovako zamišljena koncepcija drame, ako i sadržaje u cjelini nekoliko znatnih pogrešaka, pokazuje dosta jasno da bistro i zdravo oko piščevo znade uvrebati zgodnih situacija, koje nužno pobuđuju veliku napetost i zanimljivost u slušalaca. Ta zanimljivost mjestimice jenja, kada osobe zamiču odviše duge govore i suvišne refleksije.

Govor u drami ima biti jedar, zbijen i slikovit — metaforičan. Osobe imaju jasno označiti svoje ciljeve, a ne per *ambages* doći »na stvar«. Gospodin R. voli da se njegova lica igraju »skrivača«. Razgovor Olynte i grofa Durmitora u II, a dugi prizor Olynte sa Verom u III činu dokazuje da nemamo krivo. Mjestimice može se dramatičar poslužiti takovom igrom, osobito u komediji; nu odviše je rabiti, pa još u ozbiljnoj drami, nije dozvoljeno. Otvoren boj protivnika mnogo je dramatičniji i efektniji, negoli je skriven. — Po sadržaju ide ova drama u onu vrstu modernih dramatičnih proizvoda koji pokazuju pokvareni moderni svijet. Tri čina ove drame zbivaju se u kući bludnice Olynte. Obično se veli da je svrha takovih prikaza plemenita, jer da nam ogade trulež, te nas navraćaju na pravi put. To umovanje je jednostavno, a postupak isti, kao kad bi tko htio vraga belzebubom izgoniti. Pisac meće doduše Barnabi u usta riječi: »Najnemoralniji ljudi najbolji su moraliste«, da tim označi svoje stanovište, ali nema pravo, jer njegovi Barnabe, grofovi Durmitori i Olynte idu prije u sudnicu, gdje će im se odmjeriti zaslužena kazan, a ne na pozornicu da u melodramatičkim i ganutljivim prizorima uzalud mame od općinstva sućut i žalost. Tomu jednostranomu piščevu nazoru, da se negativnim putem dolazi do pozitivne svrhe, pridružuje se neposredno i ta pogreška što on prikazuje zablude modernoga društva iz imaginacije, a ne zbiljski svijet, koji poznaje iz knjiga, a ne iz iskustva. Zlo u imaginaciji uvijek je veće nego u zbilji, stoga su i Rorauerovi nitkovi toli strašni i nenaravni nitkovi. Nije nam ni na kraj pameti da obijedimo našega dramatičara da u njega nema samostalnosti. On se u mnogočem povodi za svojim uzorima, ali u izvedbi jest originalan. Inteligentni franceski sud izrekao je ovo pravilo u prepirci među Urchardom i Sardouom: Predmet, temeljna misao zajedničko je blago, izvedba i sastav je originalno vlasništvo pisca.

Izvedba Rorauerova je originalna, i on pokazuje veliku darovitost, od koje se hrvatska dramatska umjetnost *vrsnim* proizvodima nadati može. Nu neka se naš dramatičar čim prije klone predmeta iz velikoga modernoga svijeta, pa neka se zaputi u suznu dolinu svoje krasne domovine, neka zaroni svojim pronicavim duhom u krvavu prošlost svoga mučeničkog naroda, tu će naći i gorkih jada i plemenitih nada, tragičkih borba o bitak i potresnih katastrofa.

MODERNI ROMAN

U lijepoj književnosti našega vremena neki se osobiti mar i pažnja posvećuje romanu i noveli, te ova vrst epskoga pjesništva danomice preotima mah. Ako pomno promatramo literarni rad i napredak kulturnih naroda, zamijetit ćemo da pretežni broj pjesničkih djela spada u ovu granu poezije koju obični ljudi krste romanom, a Emile Zola *»étude humaine«*. Međutim ovo još ne bi bilo odlučno da se prizna prvenstvo ovoj vrsti lijepe književnosti, te s pravom primjećuju oni estetski sudije koji prijekim okom motre kako uvelike buji i cvate ova demokratično-prozaična biljka u carstvu poezije da pretežni broj djela i obilje literarnih plodova ne podaje prevage jednoj grani pjesništva nad drugom, jer se kod pjesničkih proizvoda kao i kod svih tvorova duha ne pita: *quantum, sed quid?*[1] Na to se s protivne strane odgovara da se moderni roman ne odlikuje samo količinom djela već i umjetničkom kakvoćom literarnih plodova, od kojih neki potječu od najgenijalnijih pisaca i najsmjelijih pregalaca našega vijeka. Taj je pojav u literaturi svakako zanimljiv i vrijedan da se na nj osvrnemo, te nam jasno i očito pokazuje kojim su pravcem udarili i kojom strujom zaplivali moderni epski pjesnici. Kako se na prvi mah čini, ova činjenica nije tek slučajna, već je jamačno nužni proizvod postepena i naravna razvoja književnih prilika i prirodna posljedica mnogih uzroka i utjecaja kojim klicu i zametak valja tražiti što u osebujnom ukusu našega doba i u općenitoj težnji za spoznajom prirode i ljudi, što u neodoljivu uplivu i dojmu pozitivnih znanosti na literarne proizvode. Tim nipošto ne tvrdimo da i ostale grane pjesništva ne pristaju duhu vremena, i da pravi pjesnik ne bi i na

drugom polju lijepe književnosti mogao valjanih i umjetničkih djela stvarati, već hoćemo da naglasimo samo činjenicu koja se ne može i ne smije poreći da su baš ovu vrst pjesništva savremeni pisci i čitatelji osobito prigrlili i zavoljeli.

Moderni roman čini se kao da je stvoren da svojom udesnom i zgodnom formom, raznolikim i zanimljivim sadržajem udovolji praktičnomu smislu i ukusu i živoj izvjedljivosti izobražena čitatelja. Valja otvoreno priznati da ne prija više realističnomu duhu našega doba nerazumljivo i maglovito maštanje, pa bilo ono zaodjenuto i u najzvučnije stihove: današnja generacija ne shvaća i ne odobrava onoga sanjarskoga i nemuževnoga gvirenja u nedostižive i samim mićenicima vila neponjatne idealne likove koji lebde ondje negdje u nedoglednim visinama etera. Teška borba za bitak, koju narodi i pojedinci sa svojim takmacima biju, uozbiljila je ljude, te ne vjeruju rado poetičkim sanjama i utvarama koje su većinom plod ugrijane mašte, bez ikakve estetske vrijednosti. Takvi pjesnički plodovi ne nalaze danas odziva ni priznanja, jer se ne temelje na istini, koja ima biti osnov i jezgra svakomu umotvoru. U modernom se romanu baš osobito ističe težnja za istinom, i čini se da između ostalih modernih pjesnika romanopisci još najviše paze da im djela budu vjerno i istinito ogledalo života. Tako oni u jednu ruku vrše svoju uzvišenu umjetničku zadaću, a u drugu ruku udovoljuju zahtjevu i duhu vremena, jer današnji demokratični svijet traži od pjesnika da mu podadu istinitu i jasnu sliku njegova života ili da mu u vjernim prikazama ocrtaju važne i zanimljive zgode iz najskorije ili davne prošlosti. Nadalje se u svim granama javnog života i u svim strukama pozitivnih i filozofskih nauka opaža neka općenita težnja za svestranom spoznajom veličajne prirode i dosele još neprotumačene sfinge — čovjeka, a čini se da se sav znanstveni rad našega čovjeka usredotočio u rješavanju onoga dubokoumnoga i teškoga zadatka koji je Goethe označio riječima: *»Suche dich und die Dinge zu begreifen«.*[2] Ovo je duševna atmosfera u kojoj moderni pjesnik svoje trijezne dane boravi, ovo je okolina uza koju je poput Prometeja prikovan svojim porijetlom, uzgojem i naobrazbom, svojim mislima i čuvstvima.

Stoga vidimo da moderni pjesnici pod dojmom takvih prilika koje ih odasvud okružuju, i pod utiskom takvih nazora o prosvjetnoj zadaći čovječanstva, ozbiljno proučavaju značajeve i zgode prošlosti i život našega vremena kakav uistinu jest, te nastoje dovinut se pravoj spoznaji stvari. Hoće li da plod svojih studija i svoje misli saopće svijetu, nema im zgodnije ni udesnije pjesničke forme, no što je prozaični i jednostavni roman, koji lijepo pristaje objektivnomu prikazivanju života. Nadalje opažamo da se moderni pjesnici rado laćaju socijalnih problema, te obrađuju predmete crpene iz naše neposredne sredine, a u umjetničkom prikazivanju posižu za onim pomagalima i metodama na koje ih upućuje nauka psihologije i fiziologije. Te pako zamršene probleme i raznolika socijalna pitanja moći će pisac zgodno raspraviti u udesnoj prozi romana, koji je ujedno po svom opširnom opsegu i obliku vrlo prikladan da se u njem svestrano objasni slika savremenog ćudoređa i da se psihološki prikaže oveći broj karakterističnih likova, crpenih iz zbiljskog života.

I

Dvije su glavne vrsti romana, koje se sadržajem svojim bitno razlikuju: jedno je historijski roman, koji prikazuje karaktere i događaje iz prošlosti, a drugo socijalni roman, koji crpe predmete iz društvenog života neposredne sadašnjosti. Pisac historijskog romana posiže za dalekim stoljećima i starostavnim običajima, prekapa po starim kronikama, proučava život, misli i djela naših predaka, udube se i zaroni u izučavanje povijesnih karaktera. Tako se on otuđuje našemu vremenu te voli blijedu mjesečinu minulih vijekova. Njegov pjesnički ideal lebdi u dalekoj davnini zastrt plaštem zaboravi, treba ga dakle prikazati našim očima, uskrisiti i u nov život privesti.

Savjestan pisac, koji u svom umjetničkom stvaranju istinu nada sve štuje, naići će tuj na mnogo zapreka i poteškoća, koje će jedva moći potpunoma svladati. Pošto je pjesnik, proučavajući historiju, odabrao i našao zgodno gradivo, valja da svom oštrinom duha zaroni u misli i čuvstva povijesnih značajeva i u tok tadanjih događaja, da ih može jasno i shvatljivo prikazati. Sada nastaje pitanje u kakvu će svijetlu ocrtati zgode i ljude iz prošlosti? Neki estetici tvrde da pisac historijskog romana ne treba da se dovine potpunoj historijskoj istini, to da je zadaća i dužnost historika, već da prikaže historijsku vjerojatnost čina. Po našem sudu bila bi ova koncesija poezije posve opravdana kad bi historija zbilja bila bogato i čisto vrelo nepriježornih istina bez mnogobrojnih hipoteza i subjektivnih sudova. Ali pošto nam je poznato da razni čuveni historici razno tumače i shvaćaju iste povijesne događaje i karaktere, te u svojim sudovima protuslove, što ćemo smjeti istom držati do historijske vjerojatnosti površnih i nesavjesnih pisaca romana? *In ultima analysi*[3] krije se katkada pod plaštem te historijske vjerojatnosti neka opsjena i slobodno izopačavanje povijesti. Stoga vidimo da mnogi pjesnici misle da udovoljuju svojoj zadaći ako u svojim historijskim romanima u zvijezde kuju prošla vremena, te su puki *»laudatores temporis acti«,*[4] ne obazirući se da li uistinu te njihove prikaze, gustim dimom tamjana nakađene, kao historijski istinita lica zaslužuju njihovu pohvalu i naše udivljenje. Ako se već osuđuje ovakvo krivo shvaćanje »historijske vjerojatnosti« kod pisaca koji mijenjaju historiju *»in melius«*[5] tim više valja žigosati one romanopisce koji je izvrću *»in peius«.*[6] No ima savjesnih pisaca historijskih romana, koji prikazuju vjernu sliku zgoda, običaja i javnoga života iz davne prošlosti. Kao primjere navodimo Walter Scotta, začetnika ovoj vrsti romana, Bulwera, Flauberta, Tolstoja i Sienkiewicza (»Ogniem i mieczem«).

Ovim se pjesnicima ne može predbaciti da naumice izopačuju historiju, pače im se svestrano priznaje da su njihova pjesnička djela plod dubokih i temeljitih studija povijesti. Oni paze da se ne ogriješe o historijsku istinu i predaju; opise dekoracija, kostima i vanjskih scenarija izrađuju po ostancima preostalim iz onih vremena koja prikazuju, te su uopće puni arkeologije i citata iz historika. Kao arkeolozi i prijatelji starina zaslužuju svaku pohvalu i priznanje. Ali sama učenost, kako veli Brandes, i znanstveno izobražavanje samo po sebi nema nikakve poetične vrijednosti, te ne može nadomjestiti pjesničkoga čuvstva niti tvoračke sile umjetničke. Pa da

djela tih pjesnika uza sav arkeološki balast i tačnost u cjelini svojoj ne pokazuju jaku tvoračku silu umjetnika i da nijesu zadojena i ogrijana toplim čuvstvom pjesničkim, ne bi se ubrajala među pjesničke proizvode. No većina pisaca historijskih romana ne posjeduje ovih bogom danih darova pjesničkih; rijetki su koji su kadri divinacijom i simpatijom sasvim se prenijeti i uživjeti u davno minula stoljeća, te sigurnôm rukom pridizati iz zasutih grobova duhove naših predaka. Pa da ovi i ožive i na noge se osove pod čarobnom šipkom u fantaziji pjesnikovoj, može li on danas pravo shvatiti njihova čuvstva i osjećaje, njihove radosti i boli? Ako znamo kako je teško potpunoma shvatiti i jasno prikazati karakterne crte živih ljudi kojih rad i život danomice promatramo, kudikamo će to teže biti kod mrtvih, kojih nijesmo nikada svojim očima gledali i kojih se djela općenito i površno nabrajaju u memoarima ili starim kronikama.

Današnji pisac historijskoga romana ne nalazi uvijek pouzdanih podataka o duševnom životu povijesnih karaktera; isto tako malo može doznati kako su se negda na osebujan način misli izricale i tumačile, niti je kadar pravo označiti stepen njihova čuvstvovanja i osjećanja. Tako je današnji pjesnik u neku ruku prinužden da tadanje prilike motri na moderne naočale, te licima podmiće čuvstva i osjećaje svoga vremena, jer se kod ljudi, kako tvrdi Taine, svako drugo stoljeće mijenjaju odnošaji ideja i predstava, poticala strasti, stepen refleksije i načini želja i požuda. U potvrdu te misli valja nam još napomenuti Darwinovu teoriju, koja tvrdi i dokazuje da se neprestano mijenja upliv prilagođivanja, i da se tip čovječji počam od protoplazme uvijek polagano i postepeno preobrazuje; a tako je i sa zakonima morala, koji se mijenjaju prema narodu, stoljeću i podneblju.

Po tom je vrlo težak i mučan posao savjesnih pisaca historijskih romana, koji se trude da u svojim djelima podadu vjernu i istinitu sliku prošlosti. Pripovijeda se o čuvenom franceskom pjesniku Gustavu Flaubertu da je pišući svoj historijski roman »Salambo« po više tjedana boravio u knjižnici, gdje je prebirao stare kronike i ogledavao bakroreze da prouči odoru svojih lica, pa da je pročitao do 98 djela starih i novih pisaca, a po tom se zaputio u Tunis, gdje je pomno raz-

gledavao mjesta i spomenike stare Kartage. Stoga mu je ovo djelo puno starina i arheoloških rasprava, koje vrlo umaraju čitaoca. Sada nastaje pitanje koja je vrijednost historijskog romana?

Ako je piscu historijskog romana stalo samo do toga da nas pouči o zanimljivim povijesnim događajima i karakterima, tada se teško može opravdati gojenje takove literature, jer oprezan i misaon čitalac poseći će radije za pragmatičnom i kritičkom historijom kojega čuvenoga historičara negoli naprosto povjerovati pjesniku, kojemu neki estetici dozvoljuju da se po miloj volji svojom fantazijom dovine tek historijskoj vjerojatnosti, a ne pravoj istini historijskih značajeva i događaja. A ne valja s uma smetnuti da su samo istine pravi uvjet i siguran temelj zdravoj i ozbiljnoj pouci. Što se pako tiče prikazivanja osebujnih crta i načina osjećaja i čuvstava kod povijesnih značajeva, već smo prije istaknuli da je pjesnik regbi prinuždеn ishitriti ih i u modernom svijetlu objasniti. Pisac nam doduše u opširnom opisu predstavi svoja lica u pravoj njihovoj odori i kostimu, ali čim stanu govoriti i čuvstvovati opažamo da bi im bolje pristajao frak, cilindar i bijeli ovratnik. Tim se pako slabi izvjedljivost čitaoca koji u historijskom romanu traži odraz i sliku karaktera one minule dobe koju je pjesnik naumio prikazati, a ne osjećaje i čuvstva modernoga svijeta. Želi li čitalac ovo posljednje, eno mu na pretek socijalnih romana, u kojima će naći moderne karaktere u vjernoj slici ocrtane. Ako nadalje pisac teži da mu djelo bude posve shvatljivo, mora upotrebiti sav znanstveni i arheološki aparat da naširoko objasni kostime, kulturu, državne i privatne odnošaje tadanjega vremena, a tim upada u pogrešku da mu djelo postaje dosadno i da umara čitaoca. To su Scile i Karibde među kojima koleba pisac historijskoga romana; uteče li jednoj, često upadne u drugu, a njegova poetička lađa oštećena u tom brodolomu potone u more zaboravi. No ima pjesnika koji umiju svladati mnoge zapreke i poteškoće, te u ovoj vrsti poezije stvoriti valjanih pjesničkih djela. Kao što je historija tragediji bogato vrelo sadržaja, tako ona može biti i modernom epu, ako pisci romana ne paze samo na arheološke sitnice i nuzgredne stvari, već poglavito o tom nastoje da im prikazani karakteri budu opće ljudski ocrtani, a

pripovijedani događaji i čini u uzročnom i tijesnom savezu. U takih pjesnika treba da je vrlo elastičan duh da se otmu verigama svoje uske okoline i otrgnu iz naručaja sadašnjosti, pa da se privinu uz prošlost u kojoj je njihova pjesnička duša svoj ideal našla. Nadareni silnom pjesničkom divinacijom i vrućom simpatijom za život i djela naših predaka, prestave se cijelim svojim bićem u davninu, u kojoj nalaze mnogo tragičkih junaka i zgoda i potresnih katastrofa, koje su u njihovu sudu vrijedne i dostojne da se u pjesničkom djelu prikažu potomstvu.

II

Socijalni roman prikazuje u vjernoj i istinitoj slici važne karaktere i zanimljive prilike društvenoga života, podaje jasno ogledalo savremenoga ćudoređa u svim slojevima modernoga svijeta, otkriva lijepe i zle strane kulturnih ustanova i našega društvenoga uređenja i objašnjuje vrline i mane koje duboko zasijecaju u biće i život pojedinaca i čitavoga naroda. Ovu svrhu i zadaću ima socijalni i eminentno moderni roman Engleza, Francuza i Rusa, o čem se možemo lasno uvjeriti proučavajući znamenita djela najčuvenijih romanopisaca njihovih: Thackeraya, Bulwera i Dickensa; Balzaca, George Sandove, Daudeta, Zole i Ohneta; Gogolja, Turgenjeva i Dostojevskog. No moderni se roman ne ograničuje samo na savremene društvene prilike već može poseći u netom minula vremena i opsti predmete iz života najskorijih generacija, koje su donekle svojim radom i nastojanjem uplivale na razvitak i društveni poredak našega doba. Takih prikaza nalazimo u nekim romanima Turgenjeva i Daudeta. Nadalje ima primjera da se u modernom romanu pokazuju lica i političke napremice iz savremene povijesti. Tako je Daudet po svoj prilici namjeravao prikazati Gambettu u svom Roumestanu, a Emil Zola u Rougonu Napoleonova ministra Rouhera. Po tom vidimo da je vrlo opsežan i raznolik taj šareni svijet iz kojega crpe moderni romanopisac gradivo za umjetničko prikazivanje. Hoće li moderni pisac da u svom djelu vjerno naslika tok i savez zanimljivih zgoda i da jasno prikaže karakteristične crte svojih lica, treba da se snađe u toj velikoj raznolikosti socijalnih pojava i šarovitoj smjesi osebujnih značajeva, pa da odabere za prikazivanje tipove i individue iz onih slojeva društva, koje je iskustvom svojim najbolje upoznao, svojim duhom najbolje proniknuo, a simpatijom svojom najviše prigrlio. Toga se načela drži svaki savjestan pisac koji riše i crta savremeno moderno društvo, njegove navike i zablude, jer se mora svojski trsiti da mu djela budu istinito i vjerno ogledalo života, pošto su podvržena neposrednoj i strogoj kontroli čitalaca, koji ih regbi realističnim nožem raščinjavaju, ispitujući jesu li prikazana lica prirodna i istinita kakva susretamo u običnom životu. Što ukus, što ova stroga kritika čitalaca upućuje pisce da se laćaju predmeta iz onog područja modernog društva, koje su promatranjem bolje upoznali i dublje proniknuli. Stoga vole neki pisci prikazivati otmjeni aristokratični svijet, drugi opet rado crtaju priprosti idilski život seoski; ima ih mnogo koji rišu srednji stališ građanski, te nam slikaju život trgovaca, činovnika, umjetnika književnika i glumaca, a neki opet rado opisuju trulež velegradske svjetine. Tako odabiru pojedini pisci samo neke razrede i slojeve modernog društva za svoje promatranje i umjetničko prikazivanje, a opet u toj uskoj okolini jedni se više bave crtanjem muških karaktera, dočim kod drugih prevlađuje smisao i vrsnoća u slikanju ženskih lica. Koji pisci naginju filozofskoj spekulaciji i studiju sociologije, oni će umjeti vještije prikazati muške značajeve, jer se u muškarcu kao nosiocu socijalnih problema i političkih načela jasno odrazuje i ističe borba savjesti i volje. Naprotiv, oni pisci koji se bave psihologijom i fiziologijom ljubavi i srca, te rado opisuju naravnu dražest i duševnu ljepotu značajeva, uspjet će bolje sa ženskim licima, jer se narav žene najljepše očituje u toploj čuvstvenosti, u nježnosti srca i u vatrenoj ljubavi. Tim smo samo općenito označili područje socijalnomu romanu i napomenuli vrela iz kojih moderni romanopisci crpe gradivo za svoja pjesnička djela. Osim toga ima u ovom šarenom svijetu i u ogromnom carstvu veličajne prirode dosele nepoznatih krajeva i zabitnih mjesta, koje će tek fino i oštro oko darovita pjesnika zamijetiti i otkriti pa ako igdje, ovdje se obistinjuje ona dubokoumna rečenica Shakespeareova da ima više stvari među nebom i zemljom nego što ih naša školska mudrost i sanjati može. Baš u tome se i sastoji pravo svoj-

stvo genijalna pjesnika i njegova prednos pred običnim ljudima, što je kadar pronaći neki dosele nepoznati predjel u čovječjoj naravi i skinuti s prirode ono kruto velo kojim je ona za nas obične ljude obavita. Jer priroda, kako veli Taine, naliči muzeju krasnih i šarenih slika koje su za nas obične ljude uvijek nekim pokrovom zastrte. Najviše da nam po gdjekoja luknja na tom pokrovu daje naslućivati ljepotu koja je iza tih jednostavnih pokrivala sakrivena; no ove pokrove odstranjuje pjesnik i opazi ondje sliku gdje mi samo pokrov vidimo. — Ali nije dosta da pjesnik i romanopisac naprosto prikazuje vanjštinu i površinu ljudi i prirode, držeći se načela: svijet je tu da ga opisujemo, već treba da svoja lica nadahne idejama, jer ideje su ona magična sila koja pjesničko djelo oživljuje i od skore propasti čuva. Te pako ideje imaju biti napredne, koje su u skladu sa duhom i prosvjetnom težnjom našega vijeka, nadalje treba da su ćudoredne, jer svako djelo mora imati moralnu podlogu koja čovjeka oplemenjuje i tješi. Ali ova moralna tendencija romana ne smije biti napadna i prisiljena da nam, štono riječ, u oči udara, kao što je nalazimo u djelima engleskih romanopisaca, a napose u djelima Thakeraya, koji gotovo u svakom romanu po više stranica ispunja moralnim prodikama, već treba da konačni utisak pjesničkoga djela u nama probudi preokret »in melius«, te da nas uvjeri o shodnosti i etičnoj nuždi da temeljna smisao postane djelom. Moral se mora laskajući namamiti, a ne silom naprtiti, veli neki pisac, jer u čovječjem srcu ima jak nagon oporbi, pa ako se tko odviše mnogo napinje da ga skuči u verige, nastoji da mu se otme i izmakne i da se nauživje svježa zraka.

Ništa nije neukusnije, veli Taine, nego poučan junak, figure od voska često su zgodnije od takih korektnih junaka romana. No hoće li tendencija, veli Brandes, biti literarno vrijedna, ne smije se oslanjati samo na stanoviti interes, već na čist razbor, treba da se temelji na općenitoj ideji i apsolutnoj pravičnosti, a uz to ima biti vrsna da sklone čovječji duh. Po tom ne valja tražiti u pjesničkom djelu tendenciju u običnom smislu te riječi, već višu i idealno plemenitu, koja se ne sastoji ni u hiperboličnoj pohvali vrlih značajeva ni u žestokoj borbi i tugaljivim jadikovkama o pokvarenom svijetu, već koja je objektivna i uzvišena nad obične ljudske strasti. Takva je tendencija tek pravi i stalni atribut čiste poezije o kojoj reče Goethe da je idealna ispovijed duše. Stoga krivo shvaćaju tu tendenciju oni pjesnici koji mniju da potpuno vrše dužnost otadžbenika i pjesnika, ako u svojim djelima tamjanom kade svoje suplemenike, jer je poznata istina da još nijedan narod nije postao velikim i samostalnim uzvisujući sama sebe, već uvijek samo trijeznim radom i svestranom spoznajom. Isto tako su na krivom putu oni pisci koji oko sebe vide sve crno i tmasto, te prikazuju samo ružna, odurna i nemoralna lica, kao da je cijeli svijet velika kloaka puna blata i kaljuže. Negativna tendencija tih nazovi-pjesnika prije je plod desperacije negoli izljev plemenštine duševne i požrtvovane ljubavi bližnjega, koju oni toli često ističu u teoriji i u obrani svojih djela. Taki pjesnici podsjećaju nas na Shakespeareova Jaga, koji na prošnju Desdemone da drži pohvalno slovo ženama odgovara: »Ne tražite, gospo, to od mene, ja sam ništa, ako ne smijem grditi«. Da su neki naturalistički pisci ovako iskreni kao što je Shakespeareov Jago, oni bi nam na sličan način odgalili svoju dušu i srce, kad bismo ih umolili da nam prikažu i svijetle strane života; no mi ne trebamo njihove usmene ispovijesti, jer nam dosta jasno govore njihova djela, među kojima Nana, Assommoir i Pot-Bouille odlično mjesto zapremaju. Naturalisti tvrde da njihove odurne prikaze moralnih propalica i teških pijanica zastrašno djeluju, te time u teoriji ponavljaju ono što su u praksi izvodili stari Sparćani, koji su običavali sinovima svojim pokazivati pijane robove da ih odvrate od pijanstva. Ako je istinita *ona* rečenica: *verba volant, exempla trahunt*[7], onda su naši moderni Sparćani u velikoj bludnji da njihova djela mrtvim slovima i riječima ispisana, pa bila i makako vjerno ogledalo odurnih zgoda i lica, ne mogu nipošto polučiti isti uspjeh i utisak koji su tobože imali polučivati živi primjeri praktičnih starih Sparćana.

Ali recimo da su naturalistični pisci sa Zolom na čelu uistinu vrsni svojim djelima odvratiti od nedjela i poroka moralne propalice i zlikovce; dopustimo da se koja rakijaška pijanica, pročitav »L'Assommoir«, zgrozi i klone žestokih pića ili da se koja nemoralna bludnica, razabrav sudbinu Nane, ugleda u primjer okajale Mandalene, što nam u tom slučaju

dokazuju ti tobožnji uspjesi naturalista? Dokazuju nam da su njihova djela spala na niske grane zastrašnih i korekcionih artikula, koji donekle imadu nadomjestiti skupocjena popravilišta i ine humanitarne zavode, koji sa poezijom ništa zajedničkoga ne imadu. Tako trijezno valjda ni isti Kinezi ne shvaćaju svrhu i zadaću poezije. Međutim *habent sua fata libelli*[8] naturalistični romani. Ogromna većina nevoljnika za čiji su spas duše pisana ova djela ne poznaje ni po imenu naturalističnih pisaca ni njihovih knjiga, a nekmoli da ih čita, da iz njih crpe meleme i lijeka svojim teškim ranama. Nije li to grozna ironija sudbine? No ljuto se vara tko slijepo vjeruje da naturalisti prikazujući navalice odurne i ogavne društvene prilike imaju poglavito tu svrhu pred očima da upozore bijednike na propast koja im prijeti, i da ogade čitaocima nemoralan život. Prečesto se iza te tobožnje hipermoralne tendencije i hinjene ljubavi iskrnjega krije sebična spekulacija — *auri sacra fames*[9]. Poznato je da je svatko kadar začas na se svratiti pozornost ljudi, ako samo mnogo viče, grdi i psuje. To znadu dobro naturalisti, stoga dižu veliku viku i buku grdeći nepoćudne im pisce, a u zvijezde kuju svoja djela i spise, u kojima opet vrlo rado opisuju halabuku i tučnju u radničkim kućama i prostim krčmama, te revno sabiru i bilježe najgrđe izraze i psovke iz najnižih slojeva društva. Oni dobro računaju da će njihovi spisi, obilno začinjeni prostotama, izazvati u literarnom svijetu buru i negodovanje, a po tom i pozornost ostalih ljudi, koji se onda jagme za njihovim djelima, jer hoće radi prirođene izvjedljivosti saznati čemu ta vika i buka. Tako se u kratko vrijeme rasproda roman u više stotina tisuća primjeraka, što je dakako po sudu Zole najbolji dokaz vrsnoće kojega književnoga proizvoda.

U teoriji traže naturaliste od romanopisaca da stvarajući svoja djela na temelju »čovječjih dokumenata« i »zbiljskih studija« imaju poglavito o tom nastojati da podadu svojim čitaocima istinu, objektivnu i potpunu povijest savremenoga ćudoređa i da namru poznomu potomstvu i vjernu sliku modernih prilika. Ovo je načelo doduše lijepo i hvale vrijedno, a odobravaju ga i protivnici naturalizma, samo ima tu veliku pogrešku što ga sami naturaliste krivo shvaćaju i u praksi zlo uporabljuju. U svojim bo djelima prikazuju većinom bolesne

i abnormalne pojave modernoga svijeta, »zdrave« njihove oči opažaju gotovo samo prljavštinu i trulež u čovječjem društvu, oni se najrađe bave proučavanjem najružnijih i najbestijalnijih tipova, te potanko analizuju divlje strasti i živinske nagone pijanica, nitkova i prostih bludnica, pred kojima svaki čestit čovjek u običnom životu vrata zatvara. U ovoj smrdljivoj okolini kaljuža i baruština, i u ovom svijetu socijalnih anomalija i iznimaka traže i nalaze naturalistični pisci »dokumente« i »studije« za svoje patološke i anatomske romane. Tko će razuman priznati da ovakva literarna djela u kojima se pretežno i gotovo isključivo iznimni i abnormalni pojavi i karakteri našega doba prikazuju, u cjelini svojoj sadržavaju istinitu, objektivnu i potpunu povijest sadanjega ćudoređa?

Kada bismo takim djelima priznali vrijednost potpune, istinite i objektivne povijesti i savremenoga ćudoređa kako to naturaliste hoće, tada bismo zatajili svaki normalni poredak socijalnih prilika i zanijekali svako plemenito i prosvjtno nastojanje bilo ma u kojoj grani naprednih znanosti i lijepih umjetnosti, koje jamačno ne niču i ne uspijevaju u takom bolesnom, abnormalnom i kužnom svijetu kakav se prikazuje u djelima naturalista. A tko će, promatrajući iole objektivno kulturni napredak našega vijeka, smjeti ustvrditi da nigdje ne opaža tragova požrtvovnu i plemenitu radu za boljak čovječanstva? Nije dakle istina da naturalizam, prikazujući gotovo isključivo tamne i ogavne strane života, a puštajući s vida svijetla, vedra i simpatična lica, podaje potpunu sliku savremenoga ćudoređa, niti je istina da je takvo prikazivanje modernih prilika posve istinito i vjerno, pošto ima u svijetu i u prirodi kraj ružnih, bolesnih i iznimnih pojava također i lijepih, zdravih i normalnih bića i predmeta, na koje se naturaliste u svojim djelima ne obaziru. Napokon taka djela, kojima se s pravom može predbaciti da nam pružaju nepotpun i jednostran odraz zbiljskih stvari i da su samo djelomično istinita, gube svako pravo i povlasticu na priznanje da su u cjelini svojoj objektivna. Mnogi nalaze tu tobožnju objektivnost u tom što se pisci naturalistični ne stide i nimalo ne žacaju saopćavati u svojim djelima najogavnije zgode, najfrivolnije i najškakljivije prizore i najpodlija čuvstva što se samo i pomisliti mogu kod kreatura što ih ljudima zovemo. Ako je to

hvaljena objektivnost, onda je svaki čegrtavi prostak, bio on trhonoša, kočijaš ili kakav drugi neotesanac i ulično potucalo pravi uzor objektivnosti. Tako napose ljubav ne prikazuju naturaliste gotovo nikada u lijepom i idealnom svijetlu već osobitom dušovoljom opisuju u svim mogućim situacijama frivolnu, prostu, ćutilnu i bludničku »ljubav«, a pri tom računaju po svoj prilici na neuku i neiskusnu mladež koja gramzi za nepoznatim i zabranjenim, na razdražljive žene i iznemogle starce. Po tom se često iza te toli hvaljene objektivnosti naturalista krije puka spekulacija. — Istinabog, bilo bi nepravedno tražiti od romanopisaca da nam prikazuju same vrle i plemenite ljude, uzorne i čelične značaje, sreću i blaženstvo života, pa da se sasvim klonu ružnih i neprijatnih prikaza. Takav bi nas zahtjev doveo u drugu skrajnost optimizma, koji je isto tako plod subjektivnih i jednostranih nazora o svijetu i prirodi, kao što je cinizam i tobožnja desperacija naturalista čedo neobjektivna i netemeljita shvaćanja socijalnih prilika.

Nepristran pisac, koji bez prevelike primjese slijepoga optimizma ili žučljivoga pesimizma promatra svijet i prirodu, nalazi da su elementi ljepote i rugobe, tuge i veselja, dobrote i zloće porazdijeljeni i pomiješani, a samo gdjegdje zla stvar nad dobrom i plemenitom prividnu i časovitu pobjedu održi. Omiljena je rečenica, koja se često navodi u obranu pesimističnoga svijeta, da sunce, koje jednako sjaje pravednim i nepravednim, vidi više nesreće nego sreće na kruglji zemaljskoj. Ne može se sasvim pozitivno tvrditi da li je to istina ili neistina; no uzmimo da je istina, što slijedi odatle? Slijedi da sunce, koje gleda više nesreće nego sreće na svijetu, ne vidi opet samu nevolju i zloću, koju gotovo jedinu opažaju i motre pisci naturalistični. Nastaje pitanje kako to te mnogi pisci pretežno, a naturalistični gotovo isključivo, opisuju i prikazuju zlo i nesreću, crne i tamne pojave u svijetu i prirodi? Tomu valja po svoj prilici tražiti uzrok i razlog u prevelikom skepticizmu i pesimizmu kojim su zadojeni moderni velegradski pjesnici koji danomice opažaju u svojoj okolini polutanstvo i trulež velegradskoga svijeta, te onda nelogično iz pojedinih pojava ovoga mikrokozma zaključuju da je ostali cijeli svijet truo i bolestan srcem i umom. Nadalje, tko je vičan površno promatrati svijet, te mu oko zapinje samo o ono što

se osobito ističe između ostalih stvari, a uho mu razabire samo više i oštrije prirodne glasove, taj će naravno prije zamijetiti rugobu nego ljepotu, prije zloću nego dobrotu, prije nesreću nego sreću, jer se one bilo svojom nakaznom pojavom, bilo razornom silom, bilo grozotom svojom vanredno izrazite pokazuju i svakomu, štono je riječ, u oči udaraju, dočim su ljepota u milinju svojem, dobrota u svojoj skromnosti, a sreća u blaženstvu svojem ponekuda tihe, čedne, mirne, i regbi golubinje ćudi. Ali zlo, mada se osobito ističe, nije jedini i isključivi elemenat u svjetskom organizmu, kako se u nekim djelima pisaca bolesna srca i trule fantazije prikazuje, već je samo jedan član i dio te organske cjeline. Mora se priznati da je zlo kao djelujuća sila razorno i zarazno, te da prijeti propašću onomu što postoji, pošto napokon sve što sine, vrijedno je da i izgine, kako veli Goethe. No zlo kao taka sila ne ostavlja iza sebe »tabulam rasam«,[10] ne posjeduje dakle apsolutnu, nego relativnu jakost, te upravo tim što prijeti da obori i sruši postojeće, potiče i podstrekava ljude na otpor i borbu proti njegovoj navali i poplavi. Tako podržaje živu i bodru djelatnost čovječanstva u obrani njegovih prava i svetinja. Tu je misao izrekao Goethe u »Faustu« ovim riječima:

»Der menschen Tätigkeit kann allzuleicht erschlaffen,
Er liebt sich bald die unbedingte Ruh;
Drum geb' ich gern den Gesellen zu.
Der reizt und wirkt, und muss, als Teufel schafen«.[11]

Ovako je zlo po neki način potrebno i nužno sredstvo i poticalo na dobro i rad u neprekidnoj borbi za opstanak; ono je, kako veli Vischer, intrigan u drami čovječje povijesti i života. Bitak i djelovanje toga elementa u svjetskom ustroju mora se priznati, ali on opet nije sam samcat, te ne ispunja svu njegovu sadržinu, već je samo komplementarna i partikularna sastavina u poretku i ravnotežju vasmira. Ako pisac koji opisuje zbiljski život i prirodu ovako shvaća zlo i rugobu što je nalazi u svijetu, a ne kao jedini i isključivi elemenat, ne može ga stići prijekor ni s koje strane. On dakle smije i ružne predmete i karaktere prikazivati, jer i takih ima u svijetu kraj vrlih i lijepih, na koje, prikazujući ružne pojave, ne smije posvema zaboraviti. Napose je umjesno prikazivanje rugobe ako piscu ružna lica zgodno pristaju kao kontrasti lijepim i vrlim

značajevima. Njihova će plemenština tada još u većem sjaju sinuti pred očima čitalaca kad ih u duhu stanu prispodabljati s antipodnim im predstavnicima zloće i nemorala. Nadalje smije pisac mjestimice i ružne riječi rabiti, ako hoće da vjerno označi kolorit govora svojih nelijepih karaktera. Ali — *est modus in rebus, sunt certi denique fines,*[12] što vrijedi i za prikazivanje rugobe, koje se ima shvatiti kao poetična licencija, a nipošto kao dogma, kako bi htjeli naturaliste koji naumice traže i nalaze rugobu u svijetu, te je najrađe prikazuju u svojim djelima, klanjajući se kao kakvu kumiru paradoksnomu načelu: *le laid c'est beau.*[13] U provođenju toga načela vrlo su bezobzirni, te prikazuju bolesti, rugobu i malone sve prirodne procese kojim su živa bića podvržena, ne obazirući se nimalo na estetiku, moral ili finoću, koju napokon mora svaki naobražen i uglađen pisac uščuvati, prikazivao on ma i kako škakljive predmete. Balzac, preteča modernoga franceskoga naturalizma, reče da ima mnogo istinitih stvari koje su vrlo odurne, pa da se u tom očituje talenat pisca, koji ih je naumio prikazivati, što je vrstan između tih odurnih i ružnih, ali istinitih predmeta takve odabrati koje dopuštaju poetičko prikazivanje. — Opravdavajući svoje estetičke nazore o poeziji, rado se naturaliste pozivaju na pjesničke velikane Homera, Shakespearea i na modernoga realistu Turgenjeva, te upirući se tobože o njihov primjer, tvrde i dokazuju da ništa nova u poeziju ne uvode. Ako igdje, u ovom pitanju ne može biti ispravno i temeljito njihovo pozivanje na tradiciju, jer u Homera nalazimo uz nakazu i kukavicu Terzita bezbroj vrlih junaka, kao što su Akiel, Diomed, Odisej i drugi bogoliki bojovnici, u Shakespearea uz okrutne i nezahvalne Learove kćeri Regan i Goneril, i uz ine ženske nemani idejne tipove: Kordeliju, Juliju, Ofeliju: a od Turgenjeva spominjemo novelu: »Proljetne vode«, u kojoj se prikazuje više čuvstvenih, zdravih, vedrih i dobrih karaktera — i prekrasnu prikazu Helene u noveli »U predvečerje«, koji nam primjeri najočitije svjedoče da Turgenjev nije prianjao uz ekskluzivno i nenaravno načelo da su samo ružni predmeti vrijedni i zgodni za pjesničko prikazivanje. U nekom svom djelu ocijenio je Turgenjev vrlinu i pjesničko umijeće Shakespearea ovim riječima: »Umio je crno i bijelo vidjeti, a ne prekorava ni jedno ni drugo, a to je

još rjeđe«. Nema dvojbe da je Turgenjev u ovoj kratkoj i jezgrovitoj ocjeni velikoga pjesnika označio temeljno načelo kojega se ima svaki pjesnik u svom umjetničkom stvaranju držati, te nam ujedno otkrio svoj uzor koji mu je u njegovu pjesničku radu pred očima lebdio. — Po tom mora pisac nastojati da čim objektivnije promatra i izučava svijet i prirodu, da uzmogne u što vjernijoj slici prikazati svijetle i tamne strane života, a pri tom ne smije da zaglibi u pretjeranu korbu i preoštro šibanje zlih i nelijepih lica, ni da poput mahnica pjeva nebolomne hvalopjeve vrlini i plemenštini, već treba da čitaocima prepusti da izreku konačni sud o njegovim prikazima. »Po mom sudu, veli Taine u »Povijesti engleske literature«, romanopisac je psiholog koji naravno i neprisiljeno psihologiju u radnju pretvara. Njegova je naslada što čuvstva prikazuje, te njihov savez, uvjete i posljedice opaža. O pravednosti ili nepravednosti njihovoj ne razbija glave. On ih sjedinjuje u karaktere, shvati im pretežno svojstvo, opaža tragove što ih kod ostalih ljudi ostavljaju, pokazuje protivne ili harmonične uplive temperamenta i uzgoja, predočuje nevidivi svijet nutarnjih osjećaja i svojstava vidivim svijetom vanjskih riječi i radnje«. Odatle slijedi da moderni romanopisac ima uščuvati objektivnost u posmatranju socijalnih pojava i da kritički raščinja svoje karaktere, da uzmogne shvatljivo i zorno prikazati pretežne crte i značajna svojstva svojih lica. Moderni romanopisci imaju biti po neki način kritici, i pravo reče neki pisac da je u naše doba kritika postala desetom muzom.

Romanopisci kao kritici modernih društvenih prilika sravnjuju svijetle i tamne strane života, traže i odabiru općenito važne predmete i zanimljive socijalne probleme koji pobuđuju živ interes naobraženih ljudi, te kao psiholozi zarone svom oštrinom duha svoga u izučavanje čovječje naravi i duše, ističući na pojedinim karakterima prevalentna osebujna svojstva i općenito ljudske crte. Poznato je iz iskustva da se sila i jačina karaktera ne odsijeva u neznatnim doživljajima i sićušnim promjenama svagdanjeg života, već, kao što se zlato u vatri kuša, tako se i karakter čovjeka u pravom svijetlu ogleda u znamenitim zgodama i odlučnim prilikama koje su kadre potresti svom dušom njegovom. Stoga ne smije romano-

pisac opširno pripovijedati posve obične i malene događaje svagdanjega života, koji se danomice ponavljaju u životu svakoga čovjeka, jer inače bismo, kako veli neki pisac, u pjesničkim djelima priopćivali da je jučer naš pas polomio nogu ili da je jutros moja žena čarape naopako obukla. U modernom romanu sve to više preotimlje mah psihološki momenat i trijezna kritika socijalnih prilika, dočim se s pravom napušta besmisleno fabuliranje i izmišljanje fantastičnih i čudesnih zgoda kakvih ima na pretek u djelima starijega Dumasa. Moderni romanopisac ne smije biti puki »maître de plaisir«, da svojim ishitrenim prikazama zabavlja i podražuje fantaziju čitalaca, već treba da ih istinitim i psihološkim prikazivanjem modernoga društva privodi spoznaji zbiljskih odnošaja i rasuđivanju zapletenih socijalnih problema. Posve je naravno da romanopisac, slikajući zbiljski život i socijalne napremice, ne smije odviše dati maha svojoj bujnoj fantaziji i živoj imaginaciji, već mora da i umom promatra i pronikne svoja lica koja crpe iz zbiljskoga života, pa da na njima istakne sva bitna i karakteristična obilježja. Pri tom ne valja odviše pažnje posvećivati risanju socijalne okoline, a zanemarivati karaktere, koji imaju biti središnja tačka u romanu, oko koje se može ostalo zgodno nanizati. Karakteri imaju biti sveti svakomu romanopiscu, te na njima valja da se odsijevaju i opažaju općenito čovječji znakovi i svojstva. Najbolji primjer tomu jest Turgenjev, koji često prezire obična draž-sredstva romana, te odnemaruje katkad i kompoziciju, samo da može karaktere potpuno ocrtati.

U romanu valja paziti na karakteristiku, kompoziciju ili sastav i raspored gradiva, i na stil. U teoriji se doduše traži da romanopisac ima sve troje jednako njegovati, te biti vještak kako u karakterisanju, tako i u stilu i kompoziciji, ali u djelima samim rijetko nailazimo ovo troje na okupu i istim marom obrađeno. Vrlina i jačina nekih pisaca, među koje ide i Turgenjev, ogleda se u psihološkom crtanju karaktera; drugi se kao Flaubert odlikuju stilističnom vještinom, a treći poput Ohneta osobitu pomnju posvećuju kompoziciji. No moderna estetika daje prednost onim piscima koji su veći vještaci u crtanju značajeva, i to s punim pravom, jer se i Shakespeareu danas ne divimo toliko zbog njegove tehnike, izvrsne kompozicije ili osobita stila, koliko radi veličajne karakteristike i dubokoga psihološkoga pogleda u dušu i srce čovječje. Pita se kakvi karakteri pristaju u socijalni roman? U prvom se redu zahtijeva da su općenito važni i zanimljivi; a takvi mogu biti nosioci socijalnih problema, odlični predstavnici pojedinih stališa i pobornici znatnijih pravaca i struja na polju političkom i socijalnom, uopće ljudi koji se od inih indiferentnih i svagdanjih lica odlikuju energičnom voljom, originalnošću duha i osebujnom naravi, te se ističu svojim idejama, silnim strastima i velikim težnjama. Taki su Turgenjevljevi karakteri, kao Bazarov u romanu »Oci i djeca«, Neždanov u »Novu« i Ruđin u istoimenoj noveli. To su tzv. junaci romana, u kojih se kao u ogledalu odsijevaju ponajglavnije misli, čuvstva, svojstva, mane i vrline neke osobite vrsti ljudi. Običan pjesnički talenat jedva da će moći još općenitije likove prikazati, jer da se stvori junak dvojbe Hamlet ili junak misli Faust, tomu se hoće genijalnosti Shakespeareove i Goetheove. Međutim većina romanopisaca ne podaje ni takvih relativno općenitih prikaza kakvih ima u pjesničkim djelima Turgenjeva i donekle Daudeta, već se gube u individualnosti i iznimne pojave poput prirodoslovaca koji svaku pojedinu biljku za se proučavaju. Tako napose naturaliste odabiru za svoje promatranje i prikazivanje većinom abnormalne i bolesne individue, na kojima mogu mjesto energične volje i sile duševne istaći propadanje i ginuće svih duševnih i moralnih sila. To već nisu junaci romana, to su kukavelji i umom i srcem.

Važno je pitanje kako pisac stvara značajeve? Da li u svojoj fantaziji, ili ih kopira naprosto iz društva i svijeta koji ga okružuje? Jedni vele: pjesnik ima jednostavno prepisati zbiljski život bez ikakva uticaja fantazije, te udaraju anatemu na imaginaciju i fantaziju, kao na najveća zla što ih može pisac posjedovati. Drugi opet misle da je fantazija glavno svojstvo tvoračkoga genija, a proučavanje i promatranje života tek nuzgredna i drugotna stvar. Možda će biti uputno ne pristati ni uz koje od ovih protivnih mnijenja, te udariti srednjim putem, a provodičem bit će nam Turgenjev, o kom je ruski kritik Bjelinski u nekom pismu što ga je pisao Turgenjevu ovaj sud izrekao: »Ne varam li se, Vaša je zadaća da pojave zbiljskoga života promatrate, te puštate da Vam se

pročiste prolazeći Vašom fantazijom, a na samu fantaziju da se ne oslanjate.«

Sudeći po ovim riječima i po prikazama u pojedinim romanima, Turgenjev nije naprosto prepisivao zbiljski život i jednostavno snimao karaktere iz društva i svoje okoline bez ikakva upliva i uticaja fantazije, niti se je opet iz suzne doline čovječanstva dizao na krilima bujne fantazije u nedogledne visine etera i ondje svoje likove nalazio i stvarao. Zbiljnost, koju je savjesno promatrao, vrijedi mu kao prosti i grubi materijal kojemu on u svojoj fantaziji podaje pravi život: on je vrstan ljude najfinije analizirati, ali im uz to podaje toplinu čuvstva i duševni život iz svoje bogate nutrine, odraz i boju svoga vlastitoga »ja«. Naivan je onaj nazor da pjesnik mora samo zdrave oči imati,[14] da uzmogne valjano i potpuno karaktere i zbiljski život prikazati, jer je poznato da se promatranje očima odnosi većinom samo na površinu predmeta. Glavna duševna svojstva karaktera, titanski boj čovječje duše, dubinu misli, osjećaja i strasti može samo duševno promatranje dokučiti i shvatiti. Tomu pako treba zdrave i žive fantazije, koja je po sudu Tainea, pristaše realizma, vrlo važno svojstvo romanopisca, jer o njoj ovisi talenat kompozicije, fini ukus, smisao za istinu; istina, ako je sila fantazije nešto veća, pomete mu stil, promijeni značaje, raskine okvir u koji je sputana. Iz nje izviru po njegovu mnijenju prednosti pisca, ona je uzrok mana, jačina i zabluda piščevih. No fantazija ne stvara likova ni iz česa, već traži i nalazi u zbiljskom životu modele za romanske prikaze i karaktere. Te pako modele, kako veli Gottschal, imaju pisci u svojoj fantaziji prirediti, otesati i upriličiti, prije negoli ih prenesu u svoja djela, kao što slikari samo portretiraju svoje modele, i tek neke znatnije crte u nacrtu istaknu, a ostalu fizionomiju u slici po svom umjetničkom shvaćanju nadopune. Uz to primjećuje Gottschall: »Kako fantazija iz obilja utisaka i karaktera što ih je u se primila živa lica stvara, to je tajanstven proces genija.«

Da pako pisac vjerno i istinito prikaže karaktere, ne smije im odviše podavati od svoga »ja«, te ih zadojiti bud preveliki pesimizmom bud optimizmom. Tako je Balzac većini karaktera pridao nešto odviše sebičnosti. Nadalje ne smije fantazija potlačiti um, kojim romanopisac prodire u dušu svojih

karaktera. Mirno opažanje duha i oštar um, veli Brandes, isto su tako potrebni romanopiscu, kao i toplo čuvstvo i živa fantazija kojom pisac oživljuje svoja lica.

U samom pako karakterisanju i opisivanju pojedinih lica ima se romanopisac držati pravila što ga je Lessing u »Laokoontu« razvio i opravdao, dokazujući da puko i suho nabrajanje karakterističnih crta ne podaje jasne slike, već da ima biti upleteno u radnju, te iz nje organično ponirati i nastajati, jer tek iz situacije se izvija značaj. Stoga griješe oni pisci koji na dugo i široko kao u kakvoj tjeralici, registru ili katalogu opisuju odijelo, stas i fizionomiju pojedinih lica. Takvo opisivanje nije nimalo zanimljivo, naprotiv ono umara i dosađuje čitaocu koji želi vidjeti mijenjajuće se poteze lica, a ne mirno i mrtvo lice. Obično se misli da su opširni i dugi opisi deskriptivne škole dokaz osobite vještine i umijeća u pisaca, koji da su vrsni potpunoma preslikati i prerisati zbiljski život i prirodu. No to je krivo mnijenje, jer priroda se upravo tim i razlikuje od pravoga umijeća i vještine, što ova zgušćuje i stapa u cjelinu, dočim priroda razrijeđuje i rastanjuje stvari i predmete. Katkad može jedna jedina riječ, u zgodnoj situaciji izuštena, bolje objasniti značaj negoli se to može postići opširnim opisivanjem. Tu je vrijedno čuti mnijenje realiste Turgenjeva, koji je nekom zgodom ovako osudio prekomjerno isticanje deskriptivnoga elementa u romanu i noveli: »Ja mrzim velike i opširne detaljne opise kojima se naši najnoviji naturaliste toliko bane i ponose. Da budeš velik i vrstan u takvim detaljnim opisima, tomu je potrebno dobro oko, revno motrenje, dobro pamćenje ili savjesno bilježenje. Netom sam opet čitao Goethea, i to Fausta, ne znam po koji stoti put. Nedavno sam mlade Ruse koji mi donose svoje literarne pokuse, ili me za savjet i sud pitaju, upozorio na jedno mjesto u tom pjesmotvoru. Iz onoga se mjesta najbolje vidi kako može pjesnik jednom riječi čovjeka živim prikazati da ga sasma u potpunoj slici pred sobom vidiš, a da pri tom ne pripovijeda o vanjštini osobe i njezinim svojstvima. To je ono mjesto gdje Faust govori neshvatljive riječi Margareti. »O Beste, glaube, was man so verständig nennt, ist oft mehr Eitelkeit und Kurzsinn«[15] etc. Nato mu ona odgovara »Wie?« Ovo: »Wie?« je uzvišeno, ti vi-

diš i upoznaješ ovo djevojče od glave do pete. Tako postupa pjesnik.«

Uz karaktere opisuju romanopisci živu i mrtvu okolinu ljudi, »le milieu«, te napose naturaliste posvećuju veliku pomnju opisivanju prirode i okoline u kojoj se njihova lica kreću. Pjesnik smije i može sa simpatijom reproducirati stvari i pojave veličanstvene prirode, ali to opisivanje ne smije biti u romanu samo svrha i razvučeno u nepreglednu širinu. Tako nalazimo vrlo opširan opis trgovačkoga bazara u Zolinu romanu: »Au bonheur des dames«, ili odugo nabrajanje povrtelja u Daudetovu »Numi Roumestanu«. To je puko nagomilavanje pomanjih sitnica, bez obzira na to što je znatno i zanimljivo, što li neznatno i nezanimljivo. Takim se piscima može priznati da su trudoljubivi u sabiranju sitnica i da savjesno promatraju svoju okolinu, ali im moramo zamjerati što nam opisuju sve što je njihovim ćutilima na dohvatu, jer nije zvanje pjesništva da vrši funkcije statistike, botanike, anatomije i zoologije. Naturaliste vele da opis ima biti uspjela i vjerna fotografija predmeta što ga pisac opisuje. »No ima razlika, veli Brandes, među fotografisanjem i umjetnim opisivanjem. Pisac mora da ima u jednakoj mjeri oba elementa koji bit umjetnika tvore: dar opažanja i moć stvaranja. To pako nije fotografisanje, već pronicavo izučavanje zbiljskih prikaza. Studij je nešto aktivna, vatrena, jest promatranje onoga što je bitno, a fotografisanje jest nešto pasivna i mrtva, te je ravnodušno prema onom što je bitno ili nebitno«. U opisivanju ružnih predmeta i prizora ne smije se pisac dati zavesti od strasti da nam sve iskaže, pa i ono što mu primitivni ukus i prirođena stidljivost zabranjuje da kaže; inače će oprljati svoje umjetničko djelo. Vrlo često mora pjesnik ostaviti čitaocima da među recima čitaju. — Ima napokon čuvstvenih pjesnika koji svoje osjećaje prenose u krilo prirode, te u predmete što ih opisuju regbi prelijevaju svoju dušu i srce. Takim je pjesnicim priroda postala resonancom njihove čuvstvene nutrine. Takih opisa nalazimo u Dickensa. Ako je njegov junak sjetan i neveseo, žalosti se s njim cijela priroda i njegova okolina, ako je pako sretan i veseo, raduje se i cvijeće, drveće, kamenje, trava itd. Svakako je ovaj način opisivanja nenaravan i ishitren kao što su opširni opisi naturalista dosadni i nezanimljivi. Pjesnik ima okom umjetnika promatrati prirodu i objektivno opisivati. Tako radi i postupa Turgenjev u svojim »Lovčevim zapiscima«.

Što se tiče kompozicije i tehnike u romanu, tu vrijedi općenito pravilo da romanopisac kao epski pjesnik zađe odmah u početku romana »in medias res«, pa da svaku važnu situaciju na zgodnom mjestu istakne. Sastav radnje uopće ima biti logičan i tako udešen da se jedna zgoda iz druge razvija, a u tom razvitku romana da samo naslućujemo, a ne unaprijed pogađamo rješenje konflikta. Gottschall u svojoj »Poetici« opširno razvija ostala pravila kompozicije i tehnike. Već smo prije spomenuli da se oni pisci koji veliku pažnju posvećuju karakterima ne obaziru mnogo na kompoziciju i ne nastoje da stvore formalno uspjela i savršena djela. Takvi pisci preziru tzv. akademičke šablone, te ne vole prikazivati zamršenu i zanimljivu radnju, već se osvrću više na zanimljive karaktere i temeljnu ideju pjesmotvora, koja se tim jesnije i izrazitije ističe čim je jednostavnija radnja i kompozicija. Premda i Turgenjev spada u ovu vrst romanopisaca, ipak je i on u dvije tri pripovijesti dotjeravao kompoziciju kao u »Faustu« i »Prvoj ljubavi«, a u »Proljetnim vodama« nastojao je pobuditi živu izvjedljivost i napetost ističući dramatski momenat.

»PSYCHE«

(KOMEDIJA U TRI ČINA, NAPISAO IVO VOJNOVIĆ)

»Što mi spominjete, barune, bezimene boli, što me sjećate na domovinu? Ostavio sam je da se kolje sa svojom vrijednom djecom. Pobjegao sam odanle da ne vidim poniženja, zlobe, podlosti koja mi je grabila mir, koja mi je dušila zanos. Sklonio sam se u Beč, u tuđinu, da spasim barem naj zadnji djetinjski nagon, onu nijemu čežnju koja me i sada mori za dalekom tužnicom. Čudne li sreće da u tuđini nestaje mržnje — prestaje prezir. Samoća je povratila snagu mome kistu, a mir mojoj duši«.

Ovako odgovara na prijekorno pitanje prijatelja Erdaua: »Nijesi li Poljak?« umjetnik Branievski, koji se iz domovine svoje preselio u tuđinski Beč da ondje steče slavu stvarajući umjetnička djela.

Ove riječi ponekuda zvuče kao ispovijest ili bolje kao isprika pisca samoga, koji se također gotovo svagda prenosi duhom svojim u tuđinu, dok hoće da stvara pjesnička djela. Ne znamo da li pravo gonetamo misli pjesnikove, no ako je tako kako mi naslućujemo, onda treba da priznamo da ovim razlozima nije valjano opravdao otuđivanje svoje.

Ako moderni pjesnik hoće da prikaže vjernu i istinitu sliku neposrednog života, najbolje će uraditi da ostane na svom domovinskom tlu i da u neposrednoj svojoj okolini koju u dušu poznaje potraži likove i uzorke za pjesničko svoje djelo. Ima doduše velikih pjesnika, kao npr. Turgenjev i Ibsen, koje su možda onaki i drugi slični razlozi ponukali te su ostavili domovinu svoju i u tuđini stvarali djela svoja, ali ne valja zaboraviti da se oni u takvim prilikama vazda duhom vraćaju u domovinu i zavičaj svoj, da prikažu ljude svoga naroda i naraštaja. Naš pjesnik — *si licet parva*[1]... čini upravo obratno: on ostaje tijelom na svom domovinskom tlu, a duhom se prenio u velike evropske gradove i u visoka otmjena društva da ondje nađe zabave pjesničkoj svojoj mašti. Čovjek bi gotovo rekao da u tom ugađa načelu: *»Odi profanum vulgus et arceo«*,[2] pa da se kao hotimice uklanja dodiru s ljudima svoga zavičaja i okoline.

Ovo se može različito shvaćati i tumačiti: ili je gosp. Vojnović tankoćutan pjesnik i čovjek te ne ćuti u sebi dosta jakosti i volje da smjelom rukom dirne u osinje gnijezdo naših društvenih prilika; ili su možda ovi sujeti samo neka vrsta priprave i vježbe da na njima okuša pjesničku svoju snagu i da se valjano uvješti za samostalne i samonikle radnje na domaćem polju; ili je napokon, što baš nije sasvim nevjerojatno, sva ta tuđa naprava samo spoljašnji plašt i krinka pod kojom su vješto prikrivena pojedina lica našega društva. No bilo kako mu drago, tuđinski ovaj biljeg dosta nas smeta pravom dojmu i užitku ove glume koja uza sve ljepote ipak ne podaje u cjelini svoj živi utisak i jasni odraz neposrednog i istinitog života, već neku umjetnu, ishitrenu i gotovo nenaravnu sliku karaktera i društvenih prilika. Pisac mora da je veoma načitan čovjek koji poznaje otmjeni velegradski svijet više iz knjiga i romana nego iz vlastitog promatranja, pak ma da je slikanje njegovo mjestimice podobno istini i vjerojatno, ipak se jasno i vidno opaža da nije izdjelano po živim modelima i uzorcima, nego da je umjetni proizvod proračunane kombinacije i apstrakcije po poznatim tuđim uzorima. Ovamo bi pravi realista ubrojio i onu poštenu prisiljenu duhovitost kojom se pojedina lica diljem cijele drame nadmeću i kao za okladu natječu da jedno drugo natkrili domišljatom pointom i duhovitim odgovorom. Mjestimice vrcaju ti duhoviti rijekovi kao iskre ispod varnica, a u običnom zbiljskom životu treba katkada i najduhovitiji čovjek po više dana da zamisli i izrekne po koju zgodnu i domišljatu dosjetku.

No ovo je tek sporedno, a jamačno ima izvor svoj u očitoj težnji pjesnikovoj za idealizovanjem, koje se vidno opaža u crtanju pojedinih karaktera. S ovim po neki način umjetničkim

idealizovanjem i već prije spomenutim otuđivanjem pjesnikovim u tijesnu je savezu treća značajna oznaka pjesničkog stvaranja Vojnovićeva. Ona je više negativne naravi, a okrstit ćemo je ukratko pomanjkanjem izrazite tendencije. Sva je prilika da pisac nije baš nehotice metnuo u usta Erdauu ove riječi: »Čudite se ljudskoj gluposti? To je zlo, prijatelju! Nemojte nikad motriti svijet kroz očale koje povećavaju. Začas ćete otkriti toliko pjega i mrlja da će vam se početi vrtjeti glava, domalo smutit će se želudac — i vi ćete baciti staklo da gledate prostim okom ljude i stvari kakvi jesu u naravi: ni dobri — ni zli — ni pametni — ni glupi!« Ovako po prilici promatra svijet i moderno društvo i naš pjesnik, koji nije ni slijep optimista, ni zajedljiv pesimista i strog *»censor morum.«*[3] On je zaplovio blaženom sredinom, pak poput tankoćutna umjetnika traži samo zanimljive predmete i lica za pjesničko prikazivanje i u prvom redu želi da začas ugodno pozabavi izvjedljive čitaoce i gledaoce. A da uistinu umije ugodno i fino zabaviti i podati gledaocu mjestimice pravi umjetnički užitak to će mu svako rado priznati tko je na pozornici vidio prikazivanje drame njegove »Psyche«, kojoj je ukratko evo ovaj sadržaj:

U Beču živi grofica Voronska sa unukom svojom Olgom, djevojkom od 18 godina, koja je, izgubivši vrlo rano roditelje, pod nježnom paskom i blagim okriljem njezinim uzrasla i izvila se idealisticom najsavršenije vrsti. U tom joj je mnogo pomagao savjetom i zanosom mladi umjetnik Branievski, koji se također sklonio u Beč i tu neuk i tuđ našao zaštitu u kući grofičinoj. On je mlado djevojče poučavao u risanju i s vremenom — kako se u romanima i u životu često događa — zaljube se ove srodne duše jedna u drugu, no oboje pomno kriju idealnu ljubav jedno pred drugim, a još više pred starom groficom koja ni u snu ne pomišlja da se mladenci vole. Ova je idealna ljubav duševno preporodila umjetnika Branievskoga, komu se prije deset godina iznevjerila ljepotica Vanda i poradi nepovoljnih materijalnih prilika uzela bogatoga vojvodu de Boissy Chabrais. Začaran divnom ljepotom novog ideala, stvori Branievski u zanosu poletne svoje duše prekrasnu sliku — »Psychu«, u kojoj je vjerno prikazan idealni lik Olgin. No uto zaprosi Olgu u grofice Voronske knez Rodenberg, čovjek

bogat i pošten. Stara je grofica sklona toj svezi, i kad dozna da Olga ne voli kneza, zamoli Branievskoga da je kao prijatelj svjetuje i privoli na taj brak, za koji vojuju i razbor i nužda. Ova molba u prvi čas smete Branievskoga, no kako je vičan samozataji i prijegoru, pokori se želji svoje dobrotvorke i svjetuje Olgu da pođe za kneza Rodenberga. Taj savjet iznenadi i uvrijedi Olgu, koja sada misli, da je Branievski licemjerac i da je ne ljubi. Dok Olga koleba i sumnja o ljubavi Branievskoga, desi se na zabavi zgoda, te uvreba umjetnika u povjerljivu razgovoru i tikanju s vojvotkinjom Vandom, za koju odmah pomisli da je njezina suparnica. Uvrijeđena u svom ponosu, od osvete proglašuje se zaručnicom kneza Rodenberga i zaželi da bude svadba što prije. Nato se opasno razboli, i čim se malo oporavi, odvaži se te pođe u atelier umjetnikov da vidi mnogo spominjanu sliku »Psychu«, u kojoj je Branievski ideal svoj prikazao, pa se nada da će tako najlakše saznati koja joj je ljepotica začarala i otela Vladimira. Na svoje veliko čudo uoči na slici svoju pravu pravcatu priliku i sva blažena padne u naručaj srećnom umjetniku, koji se pomolio iz svoga zakutka da je uvjeri o ljubavi svojoj. Sve je ovo zgodno udesila vojvotkinja Vanda. Ona je ujedno ponukala kneza Rodenberga da vrati svoju riječ, i pozvala staru groficu da može blagosloviti mladence.

Tako je ljubav, udružena s umjetnošću, održala pobjedu nad staleškim predsudama i ljudskom diplomacijom. Ovo je tek okosnica i veoma kratko nacrtana sadržina drame Vojnovićeve, u kojoj se pored ove osnovne radnje mnogo ističu epizodijski umeci. Jasno se razabire iz tečaja radnje, cjeline dramske i iz obilnoga epizodijskog dodatka da je pisao sujet svoj više epski nego dramatski zasnovao i obradio. U cijeloj se drami ističu samo tri znatnija momenta dramatske radnje: prvi se nalazi u završetku prvoga čina, gdje Branievski na molbu grofičinu svjetuje Olgu da pođe za Rodenberga, drugi je opet na koncu drugoga čina, kadno se Olga, uvrebavši umjetnika u povjerljivu razgovoru sa Vandom, iz osvete proglasi zaručnicom Rodenbergovom, a treći se nalazi u drugoj poli trećega čina, gdje Olga, hotjevši otkriti nevjeru u atelieru umjetnikovu, nađe pravu ljubav svoju. No svi ovi čini nastaju više ili manje u povodu spoljašnjeg utjecanja, te nijesu posljedica žive

i pokretne radnje i pravi izraz energične volje onih lica koja ih izvode. Tako malodušni Branievski protiv volje svoje i unutarnjeg glasa srca svoga igra ulogu savjetnika na ponuku grofičinu: slučajni nesporazum i krivo shvaćanje povjerljiva razgovora među Vandom i umjetnikom natjera Olgu na očajnu osvetu, te se proglašuje zaručnicom neljubljenoga čovjeka, a izmir mladenaca u trećem činu opet je splela i udesila tuđa ruka — vojvotkinje Vande. Što se među ovim glavnim momentima zbiva u slabom je savezu, a gdjegdje ni u kakom dodiru sa glavnom radnjom. Ovamo u prvom redu pripada više nego prva pola drugoga čina, nadalje dobar dio trećega i donekle prva polovina prvoga čina. Ove je dijelove pisac upotrebio za slikanje društva i okoline u kojoj se zbiva ovaj ljubavni roman. Treba priznati da su ove epizodijske slike duhovito zamišljene, vješto izvedene i veoma zanimljive. Njima je pisac lukavo prikrio nedostatak žive i pokretne dramatske radnje, na koju gledalac gotovo nema kad ni pomišljati, dok mu se pred očima neprestano izmjenjuju raznolike pojave pune života i pjesničkog čara. Nu da si još više prikloni interes gledalaca, pisac je ova mjesta kao namjerice nakrcao duhovitom i zanimivom konverzacijom. Evo tako pisac umjetnim načinom udovoljuje izvjedljivosti gledalaca, koji ponekuda zaluđeni šarenom izmjenom raznolikih slika i živahnim tokom fine i pikantne konverzacije gotovo zaboravljaju da pripaze na razvoj glavne radnje. Time je doduše unio mnogo života u svoj romantično-erotični sujet, koji u mnogom podsjeća na romane francuskoga pisca Ohneta, i opremio djelo svoje lijepom i kićenom odorom, ali nije stvorio dramu u pravom smislu, za koju se traži mnogo više krepke i aktivne radnje nego što je nalazimo u »Psychi« Vojnovićevoj. Ona je zapravo dramatizovana novela, puna poetičnih sporednih slika i nakrcana epskim i epizodijskim detaljem, među kojim se glavna radnja poput rijeke ponornice sad gubi, a sad opet izlazi na površinu.

Drama bi Vojnovićeva jamačno imala trajniju i veću literarnu vrijednost da je pisac kojom srećom umio udahnuti svomu sujetu i cijeloj radnji kakvu znatnu i zamašnu misao, koja bi kao duša oživjela cjelinu dramatske građe i oko koje bi se kao oko središta nizalo sve ostalo: radnja, pojedine pojave i karakteri. No velika se i znatna misao obično odsijeva u

kakvom znamenitom događaju koji se u iole ozbiljnoj glumi ne može gotovo ni pomisliti bez odlučne i otvorene borbe junaka, bez pravoga dramatskoga sukoba ili važnog spora među glavnim licima. Svemu tomu nema zapravo traga u drami Vojnovićevoj. Tu se mjesto kakvoga važnog i zamašnog događaja izvija pred očima gledalaca dosta neznatan i u romanima srednje ruke upravo tipičan ljubavni manevar dvaju zaljubljenih bića, koja u ljubavnom svom sljepilu snuju i počinjaju koješta da se tobože osvete jedno drugom, dok ih napokon ne izmiri i sjedini tuđa ruka vješte posrednice Vande. Čovjek bi gotovo rekao da se Olga i Branievski igraju »slijepoga miša«: u prvom činu ima zavezane oči Branievski, a u drugom Olga. Pisac ih je doduše riječima karakterizovao da su oboje idealiste i sanjarska bića, ali ovo jamačno nije dovoljan razlog da se valjano opravda sljepilo njihovo, jer nas iskustvo uči da shvaćanje zbiljskih činjenica i sljepoća u poimanju ljudskih prilika nijesu i ne mogu da budu naravna posljedica idealizma u karakterima.

Posve je naravno da se u takvoj ljubavnoj igri ne može da pravo razvije i što jače zaoštri odlučna opreka i otvorena borba među glavnim licima. Nedramatskom je značaju glume ove mnogo kriv izbor takoga epskoga sujeta u kojem nema mjesta pravom dramatskom sukobu ili kakvomu važnom sporu, a ovi su bitni i prvi uvjet za krepku i pokretnu, tj. pravu dramatsku radnju.

Stoga vidimo da se ovdje zaplet ne izvija iz očite borbe junaka dramatskih za kakvu zamašnu misao, već iz prividnog nesporazumka i krivoga shvaćanja nekih prilika, a zauzlani dramatski čvor ne rješavaju glavna lica sama od sebe i po svojoj odluci, već tek na tuđu ponuku i s pomoću vješte spletke trećega lica u drami.

Ovi nedostaci u glavnom osnovu i unutarnjoj arhitektonici dramatske radnje imaju jamačno svoj izvor u izboru gradiva, od kojega je teško bilo sazdati pravu dramatsku zgradu. To treba svakako na umu imati kad se prosuđuje dramski prvijenac pisca našega, koji je očito pokazao veliku vieštinu dok je iz tako opore građe umio stvoriti dosta zanimljivu dramu, što je još tim čudnije jer je u njoj slabo zastupan i premalo izražen glavni elemenat dramatski: krepka i pokretna radnja.

Taj je nedostatak vješto prikrio izrazitom i zgodnom karakteristikom, koja mu je naročito lijepo uspjela u crtanju njegove junakinje Olge. Veći dio prvoga čina, dobar dio drugoga i poduži prizor u trećem činu posvećeni su crtanju i objašnjivanju značaja njezina, a treba priznati da je pisac pokazao pravi dramatski talenat upravo u karakterizovanju ovoga lica. On je s velikom vještinom iznio na vidjelo razne osobine i fine crte značaja Olgina u zgodnim situacijama i živoj radnji. Tako se njezin duševni nemir, mladenačka obijest i hirovitost jasno i očito ističu u prvim pojavama ekspozicije. Isto je tako lijepo zamišljen dražestan prizor u kojem se Olga nježno i lukavo privija uz svoju babušku Voronsku. Ona sve hoće da uvjeri babušku kako još nije za udaju, a u istinu želi da je grofica ne nuka da pođe za neljubljena čovjeka, kneza Rodenberga. Pisac je nadalje na fini način razotkrio čuvstvenu stranu Olgina značaja u devetom prizoru prvoga čina, gdje se dosta jasno razabira da je ta prpošna jogunica srce svoje priklonila umjetniku Branievskomu, a on je u sljepilu svom svjetuje da bude kneginjom Rodenberg. Taj je savjet zabuni i potrese. Poslije toga njezino je kolebanje i sumnjanje lako shvatljivo. Tuži se da je nitko ne razumije, a htjela bi da je tko uvjeri da je Branievski licemjer. Dok joj se takve misli vrzu po glavi, a srce joj puno očaja i ljubavna bola, desi se zgoda te uvreba umjetnika u povjerljivu razgovoru i tikanju s Vandom, što je njoj dovoljan dokaz da se Branievski njoj iznevjerio. Uvrijeđena u svom ponosu, hoće da se osveti i proglasi se zaručnicom Rodenbergovom. Mada je ova važna odluka odviše nagla i nepromišljena, jer se osniva na slučajnom nesporazumku, ipak je prije vjerojatna nego posvemašnja sljepoća umjetnikova u prvom, a donekle i u drugom činu. Pisac je lijepo osvijetlio karakter Olgin u poduljem monologu u trećem činu, gdje se kao pokajnica krade u atelier umjetnikov da se uvjeri o nevjeri njegovoj, a kad tamo, sva srećna i blažena nalazi pravu svoju ljubav. Tako je piscu pošlo za rukom prilično jasno prikazati kako se u ovom idealnom biću brzo izmjenjuju potajna ljubav i prividna spoljašnja hladnoća, ljubomor i prijegor, samosvjesni ponos i ljubavno čeznuće, dok napokon ne prevlada čisto i vrelo čuvstvo idealne ljubavi koja ne poznaje nikakvih obzira ni zapreka. Ovo je konačni dojam

ovoga karaktera, koji je sasvim dolično ocrtan i u cjelini prilično dosljedno proveden i prikazan. On služi na diku i čast darovitom piscu i jamačno je najljepši ures drame njegove.

To se ne može reći o mlakom i mlitavom karakteru umjetnika Branievskog, koji bi možda zgodno pristajao u roman ili novelu, a u dramu samo kao sporedno lice. Međutim naš ga je pisac uvrstio među glavna lica i puno se trsio da ga takim prikaže. Da vidimo, je li uspio! Odvažnost i bistar pogled u svijet i ljudske prilike nijesu njegove vrline. Nije se baš pokazao junakom i rodoljubom, dok je svojoj domovini okrenuo leđa i pobjegao u tuđinu da mu se ondje »povrati snaga kistu i mir duši«. Tu je našao moćnu zaštitu i blago okrilje u kući grofice Voronske, kojoj je pomagao uzgajati mladu unuku Olgu. On ju je poučavao u risanju, igrao se s njome i veoma često dolazio u kuću. Malo pomalo — zaboravi na prvu nesrećnu ljubav i razvedri se našavši drugi ideal u svojoj učenici — idealistici Olgi, koja, ako nije očito pokazivala da ga ljubi, a ono ga je veoma ljubazno i nježno susretala, iz čega je mogao lako razabrati da bi s vremenom bila voljna ljubav mu vraćati ljubavlju. No on svega toga ne opaža, i kako je neodvažan i slijep kad ga Olga u odlučnom momentu zaklinje da joj po duši kaže ima li se vjeriti sa knezom Rodenbergom, koji ju je zaprosio. Neiskreni njegov odgovor nije valjano opravdan, premda je u drami odlučan po daljnji razvoj radnje. No da je Branievski ovdje iskreno očitovao svoja čuvstva, bio bi gotovo suvišan drugi i treći čin, jer se po svemu vidi da se ni stara grofica ni Olga ne bi odlučno opirale da slavni umjetnik Branievski savije gnijezdo svoje sreće u njihovu aristokratskom domu. Tu je najranjavija točka u cijeloj drami. Ovdje Branievski uvjerava Olgu da joj tako svjetuje i govori »kao starac koji ne čeka i ne ište više ništa«, a kasnije (u 2. činu) gorko se tuži da ga je »žena, božica prevarila i pobjegla; nuđao joj cvijeća i slavu — a ona ode. Možda je voljela novac.« U jednom i drugom slučaju Branievski je neiskren, a dosljedan samo u svojoj nedoslednosti i neodlučnosti. On se sveđ jedi na svoju gorku sudbinu i tugaljivo nariče za izgubljenom srećom, a ni čega se nije latio da joj se dovine. Čuteći se prezrenim, zaklanja se u svoj atelier i »kutri u svom kutu da pregori želju ljutu«, mjesto da se riješi na

kakav odlučni čin, da spasi što se još spasiti može. Da iskali svoj nemoćni i ničim opravdani gnjev proti živih ljudi, hoće da im se osveti na mrtvoj slici, koju bi jamačno bio razorio da ga nije spriječila Vanda, koja se kao dobar genij baš u zgodan čas stvori pred njim. Tako ostaje Branievski pasivan i mlitav karakter diljem cijele drame, i gledalac ima puno razloga da se čudi kako je ponosna Olga takvom čovjeku za volju zaboravila na sve obzire i stroga pravila etikete, te pohrlila u stan njegov da se uvjeri je li vjera ili nevjera. No reći će tkogod: ljubav je slijepa i ne poznaje razloga i obzira. Ako ovaj argumenat vrijedi, onda prestaje svako daljnje kritično raspravljanje o takvim i sličnim pojavama u životu i u — poeziji.

Ostala sporedna lica u drami: Grofica Voronska, vojvotkinja Vanda, Miss Thompson, knez Rodenberg, markez della Torre, barun Erdau — ocrtana su kratkim i markantnim potezima. Njihove uzorke ili bolje rođake, koje po tankoj, koje po debeloj krvi, ne bi bilo teško naći u savremenim ljubavnim romanima i dramama.

Osobito je lijepa i zanimljiva slika aristokratskoga društva u početku drugoga čina. Tu se neprestano izmjenjuju žive i zanimljive pojave kao u kakoj velikoj panorami, a gledalac mora da se divi osobitoj bistrini vještoga pisca koji je umio toliko mnoštvu ljudi uliti života i konverzaciju njihovu začiniti duhovitom i pikantnom šalom.

Kako je drama podijeljena u tri čina, bilo bi posve u redu i prema pravilima dramatske tehnike da cijeli prvi čin ispunja ekspozicija, drugi čin da zaprema zaplet, a u trećem da je sadržan rasplet i konačni izmir. Kako je ovaj sujet više epske naravi, nije pisac kraj najbolje volje mogao ovako tačno rasporediti gradivo svoje. Tako je gotovo cijeli prvi čin upotrebio zato da nas sam uopozna sa glavnim licima, a nešto radnje javlja se tek pod konac čina; no i ova se odmah zaustavlja zbog neodlučnosti pasivnoga junaka Branievskoga. Iza toga nam pisac prikazuje još jedno lice — vojvotkinju Vandu, i završuje na originalan način prvi čin u najvećem miru usred razgovora. Time znatno odstupa od običaja većine modernih dramatika koji vole završavati činove kakvom efektnom pojavom.

Ekspozicija seže u drugi čin, ali se ne nastavlja odmah u početku njegovu, nego tek u drugoj poli, gdje se pretvara u pravi zaplet, pošto se Olga iz osvete proglasila zaručnicom. Sve do ovoga momenta nema traga živoj i pokretnoj dramatskoj radnji, a još manje postepenu razvoju njezinu. Velik dio drugoga čina zaprema slikanje velegradskoga društva, a na to se nadovezuje zanimljiva i lijepa epizodijska pojava gdje nam Branievski i Vanda pričaju o prvoj svojoj ljubavi. Cijela prva polovina trećega čina zapravo je priprava i ekspozicija raspleta, koji se opet rješava nedramatskim načinom, kako smo već prije primijetili. No ovi nedostaci i očite pogreške u unutarnjoj tehnici imaju jamačno svoj zarod i klicu u epskoj naravi odabrana sujeta, koji pisac nije znao tako preobraziti da bi se u njem isticala krepka i pokretna radnja, postepeni razvoj glavnog događaja i tijesna uzročna sveza među pojedinim činima i pojavama. Spoljašnja mu je tehnika kudikamo bolja, i njome pisac mjestimice vješto i okretno prikriva pogreške unutarnje tehnike. On umije brzo i kratko eksponirati pojave i lica, ističe prevalentne crte i ono što je glavno i važno, pak hrlo napreduje od pojave do pojave i znade povući za sobom gledaoca i svu pozornost njegovu zaokupiti. Među osobite vrline ove drame pripada vješto izvedeni dijalog, u kojem ima živosti i duhovitosti. Odlikuje se jezgrovitošću i gdjegdje lapidarnom kratkoćom, veoma je zanimljiv, gdjegdje pikantan, a gotovo nigdje dosadan i neumjestan. Ove vrline i još druge estetske ljepote osiguraše djelu pjesnikovu povoljan uspjeh, na kojem treba čestitati u prvom redu slavodobitnom autoru, a zatim i »Matici hrvatskoj«, što je tako lijepo djelo nagradila i podala Hrvatima izvornu dramu, koja će se ne samo rado čitati nego i s uspjehom prikazivati na pozornici.

M I L I V O J   Š R E P E L

BUGARKINJE

(SPJEVAO SILVIJE STRAHIMIR KRANJČEVIĆ. U SENJU 1885. TROŠKOM I TISKOM MARIJANA ŽUPANA.)

Usred ljetne sparine nuđa nas mladi pjesnik s obala sinjega mora čitavom zbirkom pjesama. Ima ih do deset araka. Iskreno priznajemo kako smo se sa strahom laćali omašne zbirke. Kako nas je ovih zadnjih godina vila pjesnikinja nekoliko puta obdarila prilično ogromnim zbirkama pjesničkih prvenaca, nisu nam baš zazubice rasle da se naskoro dokopamo pjesničkih prvina.

Obično se veli: pitaj što je, a ne mari tko je. Nama se sve čini da to nije nimalo pravo. Hoće li objektivan kritik da valjano shvati i protumači djela kojega pisca, mora poznavati bar znatnije momente njegova života, kako je uzrastao, u kakvu je društvu nikao, kako se obrazovao, koje su tendencije probijale u njegovo doba. Za sve to mora pitati tko će da bude pravedan.

Pa tako evo prije svega napominjemo da je pjesnik »Bugarkinja« veoma mlad, koji je istom postupio na stazu života i pjesnikovanja. Zato ćemo u njegovim pjesmama pogriješati mnogo toga čega mu ne bismo mogli oprostiti da je stariji radnik na književnom polju.

Kranjčević je istom počeo raditi, pa se uistinu čudimo kako se već nakanio da odmah izdade čitavu knjigu pjesama. No sad je knjiga već razaslana u svijet, a naša je da je popratimo kako je ide.

Pročitali smo knjigu, pa možemo mirne duše reći da smo se upoznali s pjesnikom u koga imade žive mašte, vrela i srdačna čuvstva, pravoga pjesničkoga zanosa. Zanosa imade

mnogo, a to je najznatnije, jer je pjesma bez zanosa ljeto bez cvijeća, ruža bez boje i mirisa. Iako to rado priznajemo, ipak bismo se ljuto ogriješili o istinu da mu sve pjesme proglasimo valjanima. Na svakom listu, u svakoj pjesmi čitalac teško probavlja onu muku pjesnika početnika koji ne umije jošte svagda harmonijski zaodjeti svoje misli, nego bije ljut boj s oblikom pjesme, stiha i rime. Mi imademo hvala bogu već dosta dobrih lirskih pjesama, a opet su prošla ona zlatna vremena kad smo sve uzimali pod suho zlato što je bilo hrvatski pisano. Odatle sva muka mladu liriku da prisvoji srce čitalaca, ljubav naroda.

Kako već sam naslov kaže, udario je pjesnik »Bugarkinja« u žice sjetne, nevesele. Nesreća naroda mučenika goni pjesniku na oči grozne suze; i rodnu grudu i rodni kraj pritisnule ljute nevolje, premda bi ih po pravdi išla druga plaća za krvavu prošlost. S te tragične sudbine roda cijepa se pjesniku zabrinuto srce, ali ga ipak ne ostavlja tješilica nada da će svanuti rumena zora, iako je sad gluha noć. Pjesnik se nada da će pravda pravedno suditi i grozno kazniti krivce. Pjesnik žarkom besjedom riše bijedu svoju i naroda svoga, ali još silnijom besjedom prikazuje paklenske muke Judina roda. Srce pjesnikovo silno bije za narod, za nj je spremno i umrijeti. Za čas mu klone nada, ali se opet — propinjan, no ne propet — duh pjesnikov diže, te navješta rodu da se kob mijenja, pa tko bi patnik juče, toga danas čeka druga sudba.

Posvetna je pjesma namijenjena uspomeni Augusta Šenoe. Zanosnim slovom slavi pjesnik pokojnoga pjesnika, koji je vatrenom pjesmom svojom raznijetio u duši njegovoj iskru plemenštine i rodoljublja, razbuktio plamen pjesničkoga zanosa. Pjesma je lijepo zamišljena i izvedena, osobito je ganutljiv svršetak, podsjećajući nas one Šenoine: Vilovat dovijek, il' mrtvovat živ!

Nema takve ekonomije u dvije pjesme što su za njom, »Hrvatskoj« i »Narodu«. I ovdje čujemo kako živo kuca srce pjesnikovo za narod, kako ga se silno dojimlje bijeda naroda. I ovdje nahodimo krepkih stihova, kao što je primjerice konac pjesme »Narodu«:

Dođite mi — ljubav grijeh prašta,
Svi ste bijedni, svi sirote moje;
Spoznajte se, djeco siromaštva:
U bratstvu nam ime veliko je.
Na ljubavi, mučeniče moj,
Osušeni cvjeta lovor tvoj,
U vijenac se posavija sveti —
Uzdaj mi se, puče razapeti!

Ali nema u ovim pjesmama prave pjesničke kompozicije. Ne ištemo u pjesmi logičke dispozicije, nego neka nutarnja harmonija čuvstva treba da spaja pojedine misli. Upravo tim se luči poezija od pusta maštanja. Košto druge umjetnosti, tako imade i poezija svoju tehniku, a stvorilo ju je čuvstvo ljudsko. Dašto, ova se tehnika ne dade poredati u paragrafe, pravi je talenat intuicijom svojom pogađa. Dakako, bez poleta ništa. U koga nema te božanske iskre, te zdrave manije, kako veli Platon, trudio se makoliko, neće doći dalje nego do vrata poezije.

Ali nijesu samo ove dvije pjesme gdje uzburkani valovi pjesnikove duše ne daju da se misao i čuvstvo skladno slože. Takve su pjesme »Sud povijesti«, »Plača pravde«, »Krvave suze«, »Grobovi« i još druge.

Krasna je tendencija pjesmi »Radniku«, gdje prosijavaju osobito dvije misli:

Nema druge — žena nas sviju rodi,
Jednim prahom otekla noga gazi,
Kud i carska zlatna se kola vrte . . .
Svi smo jednaki!

i onda:

. . . Željezo kuda uz znoj
Marno pade, tuda čudesa niču!
Ti si pozvan svim nam budućnost stvarat,
Ajd — pa je stvori.

Živahnim je slogom pisana pjesma »Hrvatskoj majci«. Misli su dakako već toliko puta opjevane, nego mi se najviše radujemo tomu što pjesnik umije bujnim koloritom slikati slike svoje.

Rodnomu su gradu namijenjene tri pjesme: »Senju«, »Na Nehaju« i »Nad raspom moga grada«. Od njih imade najviše

života u prvoj. Dosta je zgodno zamišljena antiteza misli u trećoj: Pjesnik gleda razvaline Nehaja grada, pa se nehotice sjeća da ovako gine sav narod. Bolno mu se od srca kida:

... A koga ono čeka
Jadolik vijenac lista pelinova,
I mjesto milog materinjeg mlijeka
Baš puna čaša zmijinoga trova.
Da, to je dar za prošlost našu svu,
Priznanje ljudsko za krvava ljeta;
Daj mučeniku kamen još pod glavu
I kazao si mi, što je lovor svijeta!

Sve mu to gorčinom napunja dušu, stoga želi da crnim velom obavije žice, pa će tužan sjesti pod stare zidine Nehaja grada, možda će plačući našu propast ganuti koga...

Kasnije se opet pjesniku nadaje misao:

... Ne, nemoj tražit uskočke junake
Pod starom crkvom, gdje ih tama straži,
Tuj nać ćeš kosti i mrtvačke rake,
U potomcih im silnu dušu traži!
Da, tu ih nađeš ... I sad meni dajte,
Da vrpcom nade gusle obavijem,
A vi si vjenci prage ovjenčajte
I slušajte me, — jer budućnost zrijem:
Trpljenja braćo! ...
Oj nek se gavran nad Nehajem vije,
Gdje može gavran, i golub će moći!

Bila bi pjesma bolja da joj je tehnika spretnija.

Lijepe plastike imade u »Suzi roblja«. Osim ove još i druge pjesme, poimenice još »Utjeha«, »Plaća pravde«, »Krvave suze« III, »Na odru staroga ljeta« svjedoče da je pjesnik najsretnije ruke kad mu je plastično risati *bijedu siromaštva i očaj ropstva*. U tom su značajnije dvije pjesme: »Povijesti sud« i »Plaća pravde«, obje su prilično nejasne, ali i kroz ovu tamu proviruje energija pjesnikove dikcije kad opisuje bijedu, očaj, grozotu. Tako su i »Krvave suze«. Prve su dvije dosta slabe, no treća se ističe plastičnom zamišlju. Šteta je što pjesnik ne umije još naći za misao uvijek *pravu* riječ, nego mora stramputičiti i okolišati dok misao bar nekako prikaže. Misao mu je plastična, ali mu je forma početnička. Zato nagomilava riječi gdje bi dostajala jedna zgodna, da sijevne kao munja.

Nije još dozrela pjesma »Grobovi«, a ima nedozrelih još i drugih: »Prvi susretaj«, »Želje«, »Klekoh tebi na grob...«, »Moć zagrljaja«, »Uz prozor« i ine. Ima i u ovim pjesmama gdjekoja dobra misao, ali nije pjesma cjelovita, potpuna, a umjetnosti najviše smeta ako se razabire na njoj krvava muka porođaja. Umjetnost treba da se dojimlje potpuno.

Rđav je »Sonetni vijenac«, gdje se očito vidi kako je pjesnik nemilo natezao misli ne bi li kako napunio tu uzu stihova. Pisac bi bio svakako mnogo bolje uradio da nije mnogih pjesama štampao. Da je pisac radio po receptu Horacijevu, doista ne bi iza devet godina mnogih pjesama htio objelodaniti. Zbirka bi bila za dobru polovicu manja, ali čišća i vrednija.

Začudili smo se jedru i zdravu realizmu u pjesmi »Na odru staroga ljeta«, u kojoj pisac, što grisko, što bolno opisuje nevolje mlada pjesnika. Osobito je krepko prikazan prizor kako mladi pjesnik dolazi u kuću starijemu pjesniku, varoškomu gospodinu, a »ideal« ga odvraća od tih trica i kučina. Sve to ne može smesti mladoga pregaoca, njega slobodi vatrenom besjedom starac nek radi i pregara:

Krvav'te, sinko, čelo svoje,
Jer patnja diže, patnja sladi!
Ja vidim da vas vila obra,
Da budete joj borac nov,
Oj, pjesništvo je majka dobra,
A život njen je — blagoslov.
Al' pamtite, nek značaj čvrst
U vama žilje svoje plete,
Ponesi najpre sam svoj krst,
Pa onda, viči: trpi, svijete!
Ne vrijedi mnogo prazna vika,
Kad sam na svoje geslo pljuješ,
Na stazi tad si značajnika,
Kad vlastit zakon i sam štuješ!
— — — — — — — — — — — —
U kušnji samo duh se jači,
Junake rađa samo boj,
Do zapećka se slabić vlači!
Ta danas plačeš
suzom jada,

A sutra suzom
boljih nada;
Tek jednu vjeru
genij zna:
Za narod radi,
i u znoju
Poštenjem vjenčaj
dušu svoju,
Da, to je lovor
lovora!

Ova pjesma najbolje prikazuje kojom je stazom udariti našemu pjesniku. Kako i sam priznaje u posvetnoj pjesmi, pjeničkim mu je uzorom pokojni Šenoa. Nama se sve čini da će mladi naš pjesnik dobro uraditi bude li se dao na pjesničku pripovijetku koju je pokojni Šenoa tako majstorski njegovao. U Kranjčevića ima dosta plastike i dramatske krepčine, njegove su metafore i antiteze žive i skladne. Refleksija mu je bujna. Samo nek svom dušom prione da prouči jezik. Inače mu neće procvasti ruže na književnom polju. Nek ne zaboravi da se narodu mile samo oni pjesnici koji mu pjevaju jasno i razgovijetno.

Još nam je napomenuti tri lijepe pjesme. Prva je »U ponoćje«. Spada među najbolje. Ta pjesma odiše onim što je teško skučiti u uske granice definicije, ali ćeš osjećati odmah, čim uščitaš pjesmu, da odiše naime onim miomirisom nježne poezije. Zgodna je alegorija »Život i ljubav«, gdje pjesnik lijepo isporeduje život sa slijepcem, a ljubav s kćerju štono ga voda. I tehnika je ovoj pjesmi vrsna.

Napokon zanosna je pjesma »Najvećemu mučeniku«, samo nam se čini da je zadnja kitica tamna, možda i suvišna. Inače bi ova pjesma, osobito što je drugoga dijela, mogla spadati među najljepše.

Ima u zbirci i ljubavnih pjesama, ali su slabije, jer kako već napomenusmo, s pjesnikove lire odjekuju ponajviše i ponajčešće zvukovi tragičnog čuvstva, dok mu je za nježne lirske pjesmice odviše na putu prevelika refleksija.

Strah nas je hvatao, kad smo uzimali u ruke Kranjčevićevu zbirku, ali smo je zadovoljno odložili, jer smo se osvjedočili, da se na Parnasu hrvatskom pomolio nov, darovit radnik. Nema možda prilike gdje bi bilo teže osjeći granicu

između talenta i dilentatizma kao upravo što je u lirici. No tko je pročitao ovu zbirku, bit će jamačno našao i rđavih pjesama i jezičnih i tehničkih pogrešaka, svega onoga čega je na pretek u prvinama pjesničkim, no bit će zacijelo zapazio da u pjesnika imade talenta. Ali se vino još nije pročistilo.

Želi li naš pjesnik da uznapreduje, morat će prije svega što više proučavati djela drugih velikih pjesnika slovjenskih, romanskih i germanskih. Čitajući djela ovih umnika, pa posmatrajući na svoje oči povijest i život ljudi, sve će više ponimati otajanstvenu narav ljudsku, sve će lakše intuicijom stvarati u svojim pjesmama likove jasne i istinite. Sva je tajna genija da mu razmniva bude organizovana. Dakako, sva će muka i nauka slabo vrijediti kad u pisca nema rođena talenta, živa entuzijazma. Pravi će pjesnik promicavom intuicijom svojom proniknuti tajne saplete prirodnih pojava, te poput same prirode i sam sastavljati likove. Misaonom koncentracijom svojom pjesnik mora slikati, a ne treba rastavljati.

Stoga svjetujemo pisca neka se posve ozbiljno prihvati posla, ako misli na tom putu ustrajati. Ko što tijelo ište hranu zdravu i prostu, tako i pjesnik treba da podaje narodu pjesme krepke i proste. Koliki bi i sebi i drugima zasladili mnogo časova života da su na vrijeme zatakli rđavu sviralicu za pojas.

Težak je to put, ali pjesnik neka ne sustaje. Raditi treba, učiti treba. Čim je koji pjesnik naobraženiji, tim mu je bogatiji svijet misli, tim više žica imade na njegovoj liri, s kojih odjekuju čuvstva njegova. Stoga preporučamo mladome piscu da što *manje pjeva, a što više uči i razmišlja.*

Tko želi da bude svećenikom u hramu poezije, nek *ozbiljno* pristupa k vratima njegovim, jer je velika i sveta zadaća umjetnosti.

NAJNOVIJI PRIPOVJEDAČI SRPSKI

Kao što se klasična književnost sasvim podudara s etičnim nazorima onoga doba, kao što je beletristika srednjega vijeka protkana idejama one epohe, tako treba da i moderna bude živa slika modernih potreba i misli. Naše je shvaćanje svijeta sasvim prirodno, stoga se neće nitko čuditi što su se prirodne nauke dojmile i pjesničkoga stvaranja. Oslobođeni od skolastičnih tradicija, ištemo i u umjetnosti uzročnu svezu pojava koje nam se slikaju ili pripovijedaju. Ma koliko se neki otimali, umjetnost je morala zaploviti strujom kojom je udario duh modernoga vijeka.

Kud god se ogledamo po civiliziranim državama, svagdje opažamo opreke političke i društvene, osjećamo neku nervoznost i nezadovoljstvo. Dok se u starini divimo harmoniji i optimizmu, u srednjem vijeku vjerskom zanosu, vidimo u novom vijeku kako su germanska reformacija i romanska revolucija iznijele nove misli o slobodi čovjeka i naroda. No pored sve sile, ljudi nijesu mogli stresti sa sebe premnoge rđave ostatke minulih vremena. Mnoga se još institucija ne slaže s prirodnim shvaćanjem našim, a odatle vidimo neku uzrujanost, neko trzanje.

U pozitivnoj nauci, u filozofiji, u ekonomiji opažamo regres k prirodi, kojoj se kao dobroj majci vraćaju ojađena djeca da u nje zatraže lijeka i utjehe. Pa doista, ona im ga može podati. Ali onoga sklada za kojim idemo nećemo postići, postanemo li naprečac divljaci prirode, nego budemo li umjeli moderne institucije svoje preudesiti prema zahtjevima i načelima prirode. Krivo su shvatili Rousseaua romantici kad su u bajnom carstvu sredovječne fantastike tražili žuđeni eldorado gdje se čovječanstvo može vratiti k prirodi.

Opreke naše kulture i prirode svakome su jasne, ako je iole o tom razmišljao; pa ipak nije tako lasan posao da ih čovječanstvo ukloni. Pače će se čovječanstvo još uvelike namučiti dok izmiri kulturu i prirodu. A prijeka je potreba da se ljudi što življe dadu na taj posao. Da spomenemo samo nešto. Tko se nije toliko i toliko puta snebivao kako uporedo s kulturom napreduje izopačenost ljudska? Tko nije kadikad počeo sumnjati potpomaže li prosvjeta doista sreću ljudsku? Na to nagone mislioca silne kontradikcije kojima je kao paučinom opleten život pojedinaca i naroda. Ali sve ove kontradikcije, ovaj nesklad valja uklanjati, koliko se dade.

Nemala zadaća u tom poslu zapada belestristiku, poimence pripovijetku i dramu. Osobito pripovijetka može u tom mnogo koristiti ljudima. Beletristika je jamačno najpotpuniji oblik u kojem se prikazuje duševni život epohe, tà ona je besmrtna duša naroda. Dok nam drama prikazuje gotove rezultate u životu ljudskih tipova, pripovijetka nam pokazuje ujedno i sve uvjete onih rezultanata, iznosi nam razvoj značajeva, samo stvaranje životnih situacija. Stoga je roman modernome svijetu vredniji nego drama, jer može potpunije i lašnje prikazati sve sitne i velike uzroke raznih događaja i tipova. Dok nam pripovjedač slika značajeve, razotkriva nam svu psihologiju licâ u pripovijesti, uhodi trag njihovim čuvstvima i strastima, iznalazi im uzroke, pokazuje sve dojmove, temperamente, okoline, uzgoja, koji su ih stvorili onakvim kakvi jesu. On oživljuje besjedom tajni svijet duše ljudske. Upoznajući nas s uzrocima duševnih pojava, razjašnjuje nam život naš i okoline naše, podaje nam kompas s kojim ćemo svoju lađu otisnuti na uzbibane valove života.

Ovako je pripovjedač uzgajatelj i dobrotvor naroda. Ali će reći tko: to je posao znanosti! — Znanost ne može zalaziti u dubinu svih raznih tipova koje sretamo u životu, nego hoćeš nećeš mora paziti više na općenite, zajedničke osobine ljudske. Samo umjetnik može intuicijom svojom zavirivati u srce raznih ljudi, poput prirode sâm stvarati tipove, jer u umjetnosti preteže sastavljanje, a u znanosti rastavljanje. Pripovijetka je na međi stroge znanosti i čiste poezije; mogli bismo reći da je ona zagrljaj znanosti i poezije. Odatle sva golema teža po moderne pripovjedače što gotovo u jedan mah

treba da budu i pjesnici i kritici. Dok nam pripovjedači rišu tipove i događaje iz života, pročišćuju ih talentom svojim, jer nije dosta da su u pripovjedača samo — zdrave oči.[1] Hoće se i talenta, hoće se genija da odgoneneš često tajanstven zglob društvenih prilika, da uđeš u trag psihologijskim zagonetkama. Silom koncentracije umije umjetnik zglobiti od nekoliko crta čitav lik, silom organizacije može nekolikim bojama sastaviti pravu sliku istine i života. *Istina je* princip moderne beletristike, jer je upoznavanje istine prvi uvjet boljoj budućnosti. No može li ovako shvaćati život, može li ovako slikati istinu čovjek u koga nema talenta? Jamačno ne može, pa opet ni sam talenat ne dostaje.

Moderni pripovjedač valja da postojano promatra život koji će da prikazuje, treba da bude u njega dobrano pravednosti, upravo stroge i objektivne pravednosti prema samome sebi. Tko nije strog i pravedan na nutarnjem forumu, može li objektivno presuđivati vanjske pojave? Najzad se hoće slobode, potpone unutarnje slobode i naobrazbe, jer ništa ne oslobađa čovjeka kao znanje, ako ga i ne usrećuje uvijek.

Samo pisac koji je uvjeren da je istina kruna svemu radu njegovu, koji se ne ponizuje da bude *maître de plaisir* starih usidjelica, može reći s ponosom da radi za boljitak naroda svoga, pače, da nije zadnji pionir među borcima za sreću naroda. Umjetnost i književnost podaju jamačno najizrazitiji karakter narodnome životu u kolu drugih naroda. Umjetnošću se i knjigom upoznaju narodi, one i preživljuju narode.

U nas se još mnogi žalibože ne mogu raskrstiti s mišlju da je umjetnost prosta robinja mašte; a mi i opet velimo da su samo zbilja dobrotvori naroda koji u umjetnosti idu za upoznavanjem prirode i istine. Nije još tome davno što smo bili skučeni verigama romantične fantastike, koja možda i nehotice ide za tim da nam povećaje niz opsjenâ u životu. Čim se prije oslobodimo pogledati istinu u oči, tim bolje; ako je ta istina po nas tužna i žalosna, prije ćemo se nje otresti, jer je najgora pogibelj koja te zateče nepripravna.

Stoga nas podilazi živa radost kada se u nas ili u braće Srba pojavi pripovjedač realističan. Godi nam što možemo ovaj put upoznati čitatelje s dvojicom srpskih pripovjedača

koji su prošle godine obijelodanili zbirke svojih pripovijedaka. A to su *Lazar Lazarević i Paja Adamov-Marković.*

Nije velika knjiga (»Šest pripovedaka L. K. Lazarevića«) kojom nas nudi Lazarević, ali je puna biserja. Neće biti mnogo knjiga srpskih u kojima bi bilo u tako malo pripovijedaka toliko duboke psihologijske analize. Ne samo po realizmu nego i po nekim drugim osobinama pokazuje se Lazarević očitim učenikom velikoga pripovjedača ruskoga Turgenjeva. A Lazarević je darovit učenik, odmah razabireš da čitaš pjesnika. Njegove pripovijetke nisu čeda mašte njegove, već su plod studija, rezultat umna i pronicava shvaćanja. Lazarević znade da je život svagdje interesantan, gdje ga uhvatiš, stoga se ne daje u potjeru za romantičnim karakterima i neobičnim zgodama. Pozornost čitalaca svojih nastoji pobuditi finom psihologijom, vještom karakteristikom, nekim nježnim čuvstvom koje poput ugodna zefira provijava pripovijesti njegove. Ponajpače prikazuje tipove seoskoga svijeta. Čitali smo već mnogo lijepih slika iz života naših seljaka, ali možemo reći da Lazrevićeve ubrajamo među ponajljepše. A zašto? Jer Lazarević umije kao vrstan slikar zgodno odabirati građu za predak i zadak, valjano proračunavati perspektivu. To će biti po svoj prilici ponajteža muka, da umiješ zgodno i shodno porazređati sve momente svoga opisivanja. Portretista je valjan ako umije u licu razlučiti glavne crte od nuzgrednih, jer ove glavne crte mora ili prikazati u cjelini ili sliku sasvim napustiti. Ispustiš li jednu od ovih crta, pokvario si sav lik. Lazarević je valjan portretista, slike mu nisu mrtve, pasivne fotografije, već lica kojima osjećaš svaki kucaj srca, pa te opominju manire Van Dyckovih portreta. Uzgredne momente umije opraviti nekolikim potezima tako da se lijepo gube u magli horizonta.

Kad pročitaš Lazarevićevu knjigu, osjećaš živo da je pisac neke značajeve risao s osobitom simpatijom. Zatim razabireš da pisac ispovijeda religiju zdrava i plemenita čuvstva, koje više cijeni nego svu nadri-prosvjetu s danajskim darovima. Stoga mu najbolje polaze za rukom značajevi u kojima je prirodno osjećanje ostalo nepomućeno, jer ako se na ovako srce i navuku oblaci časovite strasti, plemenitost će njegova ipak održati pobjedu. S kolikom je ljubavlju risan kartaš Mi-

tar u pripovijesti »Prvi put s ocem na jutrenje«, pop i popadija u »Školskoj ikoni«, Anoka u pripovijesti »Na bunaru«. Blagoje u pripovijesti »Sve će to narod pozlatiti«. Zanimljivo je što se u Lazarevića glavni junaci na koncu redovno popravljaju. Jamačno se nutarnja harmonija samoga pisca znatno doimala, te mu se pripovijetke završuju harmonijskim akordom. U analizi će nam se ipak nametnuti sumnja da je zbilja ovakav konac svaki put dosta opravdan.

Krivo bi radio tko bi nasploh zahtijevao da budu značajevi u romanu uvijek dosljedni. Pripovijesti je upravo zadaća da nam prikaže *genezu* značajeva, a bome svak znade iz života kako je prečesto inkosekvencija najkarakterističnija po neke ljude. No zaviriš li im malo dublje u dušu, odmah ćeš vidjeti da je ta inkosekvencija razumljiva, motivirana posljedica prerazličitih uzroka. Opomenimo se samo Turgenjeva, kakvi su gotovo svi glavni junaci njegovih pripovijedaka, n. pr. najizrazitiji u tom *Rudin.* Tako je i život odakle su crpeni — nestalan i promjenljiv.

Pored svega toga čini se bar nama te je Lazarevića *tendencija* zavela da bude koješta preslabo opravdano. Nama nije isto: nedosljedno i neopravdano.

U Lazarevića veoma preteže tendencija. Nitko živ ne može poricati da je tendencija opravdana u noveli i romanu. Ali tendencija neka bude idealna, neka pisac zarad tendencije ne prikazuje reprezentanta protivne struje navlaš gorim nego što jest. Nama se čini da je Lazarević zarad tedencije naslikao neka lica premalo realistično; stoga su ova lica više poučni »primeri zastrašivanja« nego živi ljudi. Toliko je — po našem sudu — tendencija naudila kadikad jedinstvenu efektu, koji je onda prava, čista katarza čuvstva misaona čitaoca kad su sve premise sasvim jasne i potpune.

Lazarević je optimista, pa ćeš trag ovome *optimizmu* naći bez sumnje u koncepciji njegovih pripovijedaka.

Lazarević se bavi gotovo samo oko analize čovječje duše, pa se u tom poslu pokazuje dobranо determinističkom, a može li tko zabaviti ovakovoj težnji? Kako je u Lazarevića sve psihologija, ne mari mnogo — kao ni Turgenjev — za detaljno preobilato opisivanje prirode i okoline, koje nam toliko smeta u romanu francuskih naturalista. U njega su opisi kratki i

živi, te regbi više psihologijski nego fotografijski. U analizi ćemo navesti koji za ogled. Ova je manira uzrokavala te u njega nećeš naći patosa i deklamacije. Mogli bismo njegove pripovijesti isporediti s ugodnom glazbom: mi smo je slušali s najvećom slasti, tek na dva tri mjesta ove lijepe simfonije čusmo neprave tonove. Ovih je šest pripovijedaka idealna ispovijest piščeve duše.

I slog mu je takav. Nigdje ne nahodiš bure ni bjesnila, već sve sama nježnost i milota koja te veoma ugodno u neke podsjeća Turgenjeva, no dašto Turgenjev je mnogo sentimentalniji, a znamo i zašto. Ne mislimo ovdje tek gramatičnu pravilnost, to još nije sve, već pomišljamo na umjetnički stil koji se podudara s karakterima, koji tumači psihologijsku situaciju. Znamo da se veliki pisci upravo slogom doimlju čitalaca. Pomislite naprilíku Fausta ili Čengić-agu u rđavu prijevodu! Lazarević nije nigdje preširok, a to je znamenito, jer je malo pisaca koji bi se znali i umjeli svaki put savladati. A zašto? Lazarević ne opisuje svega s jednakom intenzivnošću, jer mu nije stalo do *vanjske, nego nutarnje istinitosti.* A tako i valja.

Lako se dosjetiti zašto ti se lica Lazarevićevih pripovijedaka tako duboko zasijecaju u pamet. Pisac je crpao iz živa vrela, nije prikazivao života iz glave, nego pažljivo motreći ljude šta rade i govore. A nije u njega samo oštro oko nego i tanko uho, te mu nije umakla ni najsitnija promjena. Lazarević je po zvanju liječnik, te mu pripovijetke svjedoče da se ne brine samo za bono tijelo nego da promatra i sav duševni organizam; pa ćemo sad pokazati kako je valjan operateur duševnih rana.

Koliko je psihologijske dubine u našega pisca, pokazuje ti već prva pripovijetka *»Prvi put s ocem na jutrenje«.* A šta nam prikazuje ova slika? Sudbinu nekoga kartaša. Suhoparna li posla, uzdahnut će onaj komu je svaka pripovijetka prazna slama, ako nema u njoj ženidbe, otmice ili ubistva. Pripovijetka je pisana autobiografski, a to se nećeš čuditi jer je to prvenac piščev. Ovako su pisane sve tri prve pripovijetke; istom u potonje tri vidimo pisca gdje sasvim objektivno prikazuje svoje slike. Već po ovom prvom osvitu možeš naslućivati kako je snažan polet piščeva talenta, kako je stalna

ruka našega umjetnika. Nije to tek skrparena kopija, već je to slika živa organizma u kojem nije ni nasitniji dijelak bez osobite svrhe i u skladu sa svom cjelinom. I glavno lice — kartaš Mitar i njegova žena i djeca, i Pero Zelembać tako su majstorski izvedeni da ti se čini već odavna poznatim, pošto si pročitao pripovijetku.

Mitar je bio mrk, nigda se nije šalio ni s majkom ni s djecom — tako priča sin — uvijek hladan, osorljiv. Majka nije smjela ni pomenuti da je kuda povede. On je ipak volio ženu i djecu, pokrivao ih istina noću kad bi se otkrila, ali je bio prestrog. Najviše ga peče što ga žena u noć čeka dok se vrati s kartanja. Malo pomalo zakartavao sve imanje, pa opet ne možeš reći da Mitar nije dobra duša. Zanijela ga strast, pa naopako, kuća mu bila nekoć bogata, a sad upotrebila. Trgovina propada, momak se jedan po jedan otpušta, a novci se troše kao kiša. Bome počeli pajdaši zalaziti Mitru već i u kuću. Tako su došli neko veče Zelembać i nekakav svinjarski trgovac. Zapalili četiri svijeće, udario dim od duvana kao iz dimnjaka, piju kavu, ćute kao Turci, samo karta klizi, a čuješ, kako zveči dukat...

Dotle se okupila djeca oko majke u drugoj sobi. Ovamo je dolazio otac one strašne noći po nekoliko puta, a kad se posljednji put navratio odnio je posljednjih deset dukata iz sanduka. Žena satrvena uzima za ruku najmanje dijete, te se sa svom familijom usrdno moli bogorodici da im bude u pomoć.

Sutradan bio Mitar sâm u kartaškoj sobi.

»Stô nasred sobe. Oko njega razbacane stolice; dvije ili tri preturene. Po podu leži tisuću karata, razgažene i nerazgažene karte, jedna razbijena kavena šolja, i ispod jedne karte viri dukat. Zastor na stolu svučen s jedne strane gotovo do polovine. Po njemu razbacane karte, isprevaljivane šolje, puno trina i pepela od duvana. Stoji još nekoliko praznih tanjira, samo na jednom duvan istresen iz lule. Četiri prazna svećnjaka, samo u jednom što bukti debela hartija kojom je sveća bila omotana, i crn dim mirno se uzdiže i dohvata za tavan.

Na jednoj stolici za stolom, leđima okrenut vratima, sedi moj otac. Obe ruke do lakata naslonio na sto, a na ruke legao čelom, pa se ne miče.

Gledao sam — govori sin — tako dugo, al on ama da je mrdnuo. Samo videh kako mu se slabine kupe i nadimaju. Čudno sam i mračno nešto mislio. Činilo mi se na primer — a ne znam upravo zašto? — da je on mrtav, pa sam se čudio kako mrtvac diše. Posle mi se činilo da mu je ona snažna ruka od kabaste hartije, da ne može više njom udariti — i sve tako koješta.«

Izgubio Mitar sve što je imao. Tako prosjedi vas dan, a kad pane noć, pođe u odaju da još jednom vidi ženu i djecu, pa se odšulja u vrt da pištoljem dovrši nevolju. Ali tek što se pritvore vrata, pođe za njim žena, pa ga ljubavlju svojom svlada i odvrati od krvi. Mitar se upokojen vrati kući, a na crkvi baš grunuše zvona na jutrenje. Kao što talas suho granje, tako njihov zvuk odnosi bolju i pečal, kida uze taštine, a skrušena se duša razgovara s nebom... — Sine, reče Mitar, — ustani da idemo u crkvu!...

Pisac je ama sitnozorom proučio dušu Mitrovu. Poštenjak, ali ga zanijela strast, zasjenila mu oči pa ne vidi. Ali još u dobar čas izađe iz duše poništeno čuvstvo poštenja, a izmami ga ljubav ženina. Lijepo je pisac opisao odrešitost Mitrovu kad tjera iz kuće slugu jer ga je vidio da igra krajcara! Analiza njegova nije fragmentarna, već je potpuna, organična, te je metamorfoza u duši Mitrovoj posve opravdana i razumljiva. Mnogo potpomaže i vrsna tehnika. Silna ti kontrasta one strahovite noći: u jednoj sobi uz silno svijetlo kartaška strast, a u drugoj u mraku žena puna ljubavi s djecom pred svetom ikonom. Nad svom se pripovijetkom nadvio horizonat ugodne lirske poezije, koje se na kraju svršuju punim akordom. Čisto ti se čini da i sam osjećaš preporođenu lakoću Mitrove duše kada kroz tihu noć osluškuje skladan zvuk jutarnjih zvona!

A Zelembać? Za nekoliko je godina dospio u Topčider, onamo tuca kamen — u robijaškim haljinama.

Pisac očito ide za tim da smiri tzv. pjesničku pravednost. Šteta je samo što je takva pravednost ponajviše tek pjesnička,

jer je život prečesto nepravedan. Ta to je grozna tragika ljudske sudbine što zlo redovno rađa novim zlom.

Ova je pripovijetka kao salivena. Lazarević je najprije psiholog, stoga ćeš uzalud tražiti u ovoj pripovijesti širokih opisa. Sve priprosto, iskreno, bez patosa i bez deklamacije! Pa kao što ljudi najviše poštuju odrešitu, kratku riječ ozbiljna čovjeka, tako te se doimlje i ova pripovijetka svojom odsječenom kratkoćom i jezgrovitošću.

Veći su okviri pjesnikovoj slici u *»Školskoj ikoni«*, gdje nam prikazuje idilu seoskoga života srpskoga. Sva se radnja okuplja oko starca svećenika. On se ne može ni pomisliti bez sela. On je duša sela, niti tko radi niti misli niti govori bez njega. U ono doba, kad radnja biva, računalo je selo i on da mu je kojih pedeset godina. Pop je imao popadiju, s kojom je živio složno i zadovoljno. Ujedared se razboli popadija. Pop sjedi kod postelje i ne odmiče se, šapće samo molitve, a popadija se slabo i razabira. Ujedanput popadija se dohvati za pojas, pa vrisnu i sva pocrvenje... Doskora rodi žensko čedo. Silna li veselja po svem selu! Ali popadiji nije bilo suđeno da se naužije radosti. Iza poroda umrije. Tako ostala cura popu u brizi. Krstili je, nadjenuli joj ime Marija, i dali u selo. Kad poodraste, ište dobričina stari učitelj seoski da Marija pođe u školu. Seljani u početku ni da čuju! Gdje će djevojče u školu! Ali učitelj ne miruje, pa tako Marija izuči školu, a kasnije će o vladičinu trošku u Biograd na nauke za učiteljicu. Nestrpljivo očekuje selo da se o prvim praznicima vrati Marija iz grada. Prve je godine bilo malo promjene. Tek je nešto blijeđa, ali se obrazi skoro uoble, pa kao i prije. No na druge praznike nema Marije, jer je prispjela u penzionat gdje treba da uči francuski. Tako mine i treća godina, kad umre stari učitelj. Vedru idilu seoskoga života pomućuje novi učitelj — nadrikulturom pokvareno čeljade, bezobrazni i surovi Jerotije, koji se tuži prijatelju u pismu da je narod strašno glup pa ne može ništa da *radi*. Čestitoga svećenika zove popendom, te ga prekorava što tobože zajedno s kapitalistima guli narod i podržava u gluposti... Uto se primakne Petrovdan. Za koji dan evo Marije. Ali to nije ista Marija. Sasvim se povarošančila i pretvorila u strašnu sentimentalku. Duboko uzdiše, sanjivo promatra prirodu, sanjari o radu za čovječanstvo. Marija

se upoznaje s novim učiteljem, te im prvi posao da noću *pobjegnu*... Sve selo udari u potjeru, no dotle zaori selom vika: »Vatra, vatra, izgorje škola!« Svi okrenu natrag i stanu spasavati. Uto opazi pop ikonu sv. Save te kao pomaman poteče u školu da je spase. Ali ga u onoj tišini zahvati nečija sjekira po kičmi, te se svali. Napola mrtva odnesu popa iz vatre kući njegovoj. Došao i vladika, a popo mu se tuži što nije učio škole, stoga da je izgubio dijete, odveo mu je učevan čovjek s kojim nije smio ni govoriti; te moli vladiku nek ne drži više prostih popova kao što je on. Uto dohiti Marija blijeda kao smrt, sva mokra. Popu udare suze kad opazi dijete. Na samrti joj preporuča: Služi sv. Savi!... Za šest godina bila Marija učiteljicom u selu, a onaj se učitelj potuca kojekuda, nedavno se oženio nekakvom što pravi šešire, pa se sad već rastavlja s njom, jer se ona tuži da je muči i bije. Nikada neće on biti sretan...

Kad bismo bili mogli zaviriti u radionicu piščevu, možda bi se ondje prije ovake koncepcije našao i drugačiji, pređašnji nacrt. Očito je da su bila prije svega piscu na umu poimence dva glavna lica pop i popadija, pa možda još i stari učitelj. Ova su lica doista majstorski nacrtana, osobito sam pop ne može da bude potpuniji i jasniji. Pisac je otkrio čitaocima svaki najzabitniji kutić popine duše. Ali je nepokvarena priroda ove neuke, ali poštene i plemenite čeljadi nagonila pisca da ih kontrastira s nezrelim plodovima polovične školske naobrazbe; pisac je naime želio reći, gledajte koliko je gora ovakva kutlura od one idilske, poštene bezazlenosti. Ovakovoj tendenciji ne može nitko s pravom prigovoriit. Ta svi znamo i vidimo kako su žalosni, kako su glupi rezultati neprirodne naobrazbe, koja ne raspiruje u mladih duša zanosa za vrlinu i dobro, nego budi nekakvu bolesnu grozničavost, koja takvoj žrtvi ne dade da zrelo prosuđuje život kakav jest, nego je kao bijesna bura baca od jedne skrajnosti do druge. Pisac nije dobro uradio što je tip mladoga učitelja prikazao odviše općenito, te čitalac ne može zahvatiti čitave slike takvog čeljadeta. One konture što ih je pisac upotrebio nedostaju da nam protumače zašto učitelj i Marija krišom pobjegnu; tko im smeta da ljubakaju? A pogotovu je maglom zastrto zašto se Marija vraća i to tako naglo baš u onaj čas

kad je otac na umoru. Pored svega što ova druga naslaga nije onako majstorska kao ona prva, opet možemo mirne duše reći da se u »Školskoj ikoni« nahodi veliko blago psihologijske analize. Uz nju probija tendencija piščeva da Srbima treba nauke, ili, kako simbolički kaže ikona sv. Save, narodnoga prvoučitelja — treba nauke narodne koja će pristajati uz potrebe naroda srpskoga. Treba narodne škole u kojoj ne će biti mjesta kojekakim usijanim mažikartama, već gdje će se s *ljubavlju* i s razumijevanjem *uzgajati* puk za prosvjetnu zadaću, gdje će se ono prirodno čuvstvo dobrote i poštenja skladno dotjerivati za potrebe moderne.

U crtici »*U dobri čas hajduci*« prikazuje nam pisac kako je neosnovan razdor među Srbima iz austro-ugarske monarkije i pravim Srbijancima. Takva Srbina »Švabu« dovodi pisac u živu situaciju, gdje mu je trpjeti kojekakvih ludih neprilika zbog te lude razmirice, dok se u zgodan čas ne pokaže da i u takvoga čovjeka bije junačko i pošteno srce kao i u svakog drugog!

Mnogo je dublje zamišljena pripovijetka »*Na bunaru*«. Vješto nas pisac upoznaje s nutarnjim organizmom velike narodne zadruge. Velika je zadruga Đenadićâ. Iz ove se zadruge momak Arsen zagledao u Anoku, kćer susjeda Burmazovića. Dobra djevojka, samo da je nije otac strašno razmazio. Jedno veče dođe Arsen kući — pijan. Divno je opisao pisac neodrešita Arsena kako se po prvi put opio, jer se boji zapreka kako će do Anoke. Ipak ga pijanstvo razgovori, te se odade da će učiniti sve za Anoku, da će Anoka biti njegova, bilo ma šta. Starješina je u zadruzi djed Matija Đenadić; od starijega mu brata ostala snaha Radoka, s kojom dijeli starješinstvo. A pored njih zalazi u vijeće samo još Arsenov otac Blagoje. Osim njih troje nitko se ni za što ne pita, nego sve sluša i pokorava se... Najzad prispije u zadrugu Anoka, kao i u oca što je bila; sve mora da bude na njenu, pa ni raditi joj se ne da, nego tiranica — sve bi htjela zapovijedati. Tako navali na Arsena, neka joj kupi nov srmali-jelek, svakome nadijeli pridjevak... Arsen se jadan pognuo, muka mu je, boli ga što je doveo u kuću tako čeljade, ali šta će kad je ipak ljubi... Nije druge, valja i djedu kazati kakva je Anoka. A djed? Uhvatio prvu zgodu za večerom, Anoka je upravo

reduša, a djed u najsvečaniji čas zapovjedi svima da u svem slušaju Anoku, pa tko je ne posluša, ubio ga bog. Anoka se osupne, ne zna pravo šta biva od nje, tek kada svi poustaju, doleti kao pomamna u kuhinju k ženama, pa im stane obijesno nalagati kojekakve poslove... Ali ne potraje dugo prva provala vulkana; začas osjeti Anoka svu gorčinu nove situacije, misli joj se stanu nemilice trzati. U slabe žene popustile žice strasti, te se sva satrvena svija uz Petriju, kojoj se nažao dalo što je Anoku zadesila takva sudbina. Žene se isplaču, a u cik zore eto starca djeda na dvorište. Ovdje se sastaje s Anokom gledajući je zadovoljno kako se pokajala... Arsen se samo čudi, a bome i drugi razrogačili oči, te gotovo bojazljivo gledaju neobičnu sliku. »Hajd na bunar«, vikne djeda. Svi onamo. A Anoka zahvati vode, i starac se stane prati, a Anoka rasplete kosu te ga počne sušiti. Tako nalije vode svjema po zapovijedi starčevoj.

— A njoj nitko da polije?

Svi pritrčaše kovi.

— Sad pošto ja kažem. Sad volim i sam polivati. Dede, sine, umivaj se!

Ne zna se dal' njemu division dršću ruke, il' Anoci srce.

Obrisa je svojim ubrusom.

Objesi joj đerdan o vrat:

— Sve ona sirota! A' ja vam kažem, pazite što sam sinoć kazao: »Ko je u čemu uvrijedi, bog ga ubio!«

Jedva možeš vjerovati koliko je građe pisac zbio u ovu sitnu pripovijest. Pisac se mogao pozabaviti više oko erotskoga momenta, ali njemu nije bilo do drugoga nego da nam genetički prikaže znamenitu epohu ovakvoga ženskoga tipa, kao što je Anoka. Ovo je krasna studija po prirodi. Osobito je zanimljiv i prema prirodi sasvim valjan lijek kojim djed liječi ovakvu bolest. Klin se izbija klinom. Sličan ćemo način naći u »Verteru«. — Ako bi se kome činila ovaka operacija predrastična, možemo odvratiti da je prema karakteru sasvim dosljedna, te ne možeš ni časka sumnjati u nutarnjoj istinitosti njenoj. U početku je karakter mazenice Anoke još nekakvom maglom zastrt, istom se u vatri zlato kuša. Pored Anoke osobito je vjerno crtan djed, starješina zadruge, pa ne-

odlučni Arsen. Pisac navalice ne traži efekta dramatičnim sredstvima, on taj efekat dobija pjesničkom, organičkom cjelinom. Kako je neobičan, izvoran i krasan završetak pripovijesti! Kako se silno svojom poezijom doimlje čitaoca! Pa ipak ne možeš reći da je pisac igdje pregorio istinu za efekat. Mogli bismo ovu pripovijetku isporediti sa cvijetom koji nije samo lijep nego i miriše!

Nov nam problem iznosi pisac u noveli *»Verter«*. Već se iz samoga naslova razabire što je tendencija pripovijesti. Pisac pobija verterizam kao rak-ranu mnogih ljudi, zadojenih sentimentalnim uzgojem — dokazuje kako je ništetna i jalova sanjarija ovakvih tipova. Ali se pisac ne zadovoljava objektivnom slikom ovakvog čeljadeta, nego nam nastoji na konkretnom slučaju pokazati ustuk takovu zlu. Bujnim koloritom i potpunom plastikom opisuje nam pisac svu atmosferu ljudi i okoline u nekoj kupelji, u koju je došao Janko, junak pripovijetke. Vidimo tu nekoliko izvrsno prikazanih lica s kojima će se sastati Janko. A tko je taj Janko? Činovnik, čovjek kojih 30 godina i lica blijeda, a očiju sanjivih, iz kojih izbija neka naivnost i čežnja. Uzgojen je kao djevojka, učitelji ga pazili i mazili, i dakako revno krili od svijeta kao cvijet ispod stakla. Kad je došao na veliku školu, bijesno se dao na Victora Hugoa, i stao silno uzdisati za romantičnim junaštvom! Bješe već zagazio u doba mužanstva, a još nije srknuo iz čaše ljubavi, osim nekoliko nježnih uspomena iz djetinjega vijeka. Pa ipak osjećaše ovu prazninu ljubavi, te se naganjaše za svakojakim fantomima. Pošto ovako zagrezne u potpun subjektivizam, pojavi mu se u duši neobična prevrtljivost dispozicije: čas veseo kao pomaman, čas ma s koje sitnice užasno sentimentalan... U ovu kupelj prispije jedne večeri negdašnja drugarica Jankova sa svojim mužem, realnim trgovcem Mladenom. Pojav Marijin utonuo u njegove grudi kao plameni mač. Od djeteta postala krasna žena. Trista muka navali Janku na dušu. Bili joj se primakao ili ne? Mladen ostavi ženu samu u kupelji i ode. Po slučaju se Janko prvi put sastaje s Marijom, kad izađe u park. Tako joj se približi. U početku se Janko samó opsjenjuje da je to puko poznanstvo, no doskora ga se prihvati plamen vatrenih očiju Marijinih. — Janko se zaljubi sa svom grozničavosti svoje

sumnjičave duše u Mariju, uvjerivši se najzad da je njihova nova simpatija više nego ljubav braće. Janko je svaki dan razdražljiviji, pače, kad ga nekom zgodom uvrijedi surov poručnik, razbukti se strast Jankova...

Za taj sukob saznade dakako i Marija, pa to razbije njenu čuvstvu zaklop, te joj se dušom razlije velik, nepoznat primamljiv val ljubavi. Dapače Marija druge noći ne odolje čuvstvu, nego se tiho otkrade u Jankovu sobu. Ne znajući da li spava upita ga: »Što si tužan?« A on — kao zapanjen, ne reče ništa, ne mače prstom ni okom ne trenu, nego najzad u jedvine jade prošapta: — »Volim te!« Ali u taj mu par pomrče svijest, i on više ne vidje kako ona ostavi njegovu sobu...

Sve to vidje poručnik, te javi Mladenu da mu se žena lijepo zabavlja, jer neki Janko ne izbiva ni danju ni noću... Na Janka se svali čama i tjeskoba. Kao lud glavinja gajem, gdje sastaje profesora Nedića, te ga moli neka mu dade knjigu da čita. Nedić mu daje Goetheova Vertera (Werthera). Janko se čisto opija lektirom upravljajući sve na sebe, te stane sada još žešće očajavati.

Uto se vrati Mladen. Njemu je oprezno natuknuo prijatelj Katinić da čim prije dođe u kupelj. Katinić mu protumači kako je. Za Janka mu kaže da je sanjalo kome treba samo otvoriti oči i navratiti ga na pravu stazu, treba samo poniziti u njemu na oči ludi verterizam, te vatru kojom izgara okrenuti za domovinu, politiku, prijateljstvo ili što slična. Marija, veli, sad još nije ničija. Tko bude od njih bolji — Mladen ili Janko, onome će se prikloniti, jer je žena kao i dijete. Razabravši sve, Mladen odluči nadbiti verterizam svojom vatrenom iskrenošću.

Marija, Janko, Mladen i Katinić okupe se u gostionici. Ovdje Mladen zametne razgovor o Verteru, te stane vatrenom besjedom nemilice šibati njegove glupe lamentacije, želeći da se verterizam zamijeni zdravom ljubavi. Mladen govori veoma drastično, ljubav Verterovu zove izdajstvom, lopovlukom, ljuti se na Goethea što je mogao takoga šmokljana onako simpatično prikazati, te iznosi kao izgled zdrave poezije svoga ljubimca Njeguša. Zatim reče da mu valja ostaviti kupelj, te ženu povjerava — Janku. Janko se prenerazi te kao

u tili čas preli mu se u srcu, umalo što nije briznuo u plač, te zanesen kliče Mladenu:

— Ja sam vaš, sasvim vaš! Radite sa mnom kako vas je volja. I ako bi vam trebalo, što kažu, i krvi ispod grla, ja bih...

A Marija? Sjutradan se nježno i iskreno ovija oko Mladena. Lijek je pomogao. Samo Janko, ako se i malo pročistio, opet se nije sasvim promijenio, — i kasnije počinja svake godine po kakvu budalaštinu!

Tendencija je sasvim jasna, ne treba napominjati. U ovaj nas par više zanima je li piscu pošlo za rukom da bude uvijek dosta objektivan. Lazarević je iznio u ovoj pripovijesti najveće bogatstvo psihologijskih opažanja; dosta će biti ako upozorimo na prizor Jankov iza one kobne noći. Geneza je Jankova značaja sasvim vjerojatna. A da Janko ne promijeni ćudi nikada, to je sasvim po prirodi, jer se hladan snatralac ne može nikada sasvim popraviti! Vidi se da je Lazareviću anatomija srca i strasti dobro poznata. Pa ipak mislimo da je pisac gdješto posrnuo. Najprije nam se ne sviđa što Marija dolazi noću u Jankovu sobu. Oslobodi li se žena na takav čin, nije vjerojatno da će se za koji dan iskreno ovijati oko drugoga čovjeka. U prirodi nema skokova. Sama sanjarska ćud ne može tako lasno razbiti prepone koje ne dadu poštenoj ženi da takova šta uradi. A Marija je poštena žena. Za takav se čin hoće intencija, koja se neće poput sitne magle raspršiti od prvoga sunčanoga traka... Piscu je bilo na umu da napravi psihičnu operaciju na takvu čeljadetu kakov je Janko. No tko će se u noveli toga posla pothvatiti? Mladen. Nama se ipak čini da ovako ne bi postupao Mladen prema onome kako ga je prije ocrtao pisac. Očito je da je Mladen u tom poslu samo ruka pisca operateura. Teško je piscu da se sasvim odijeli od lica svojih, te baš u tom često griješe i veliki pisci, kao na priliku Auerbach ili Dickens, kad ovome ili onome licu podaju kolorit koji ga ne ide. Lazarević ište da se divimo Mladenu, pa ipak ne možemo vjerovati da je ona osnova ponikla u dnu *njegove* duše. To je pisac jamačno sam donekle osjećao, te je upleo Katinića, koji je poput mnogih »prijatelja« u dramama Dumasa mlađega samo oruđe piščevo. Pored svega toga »Verter« je Lazarevićev krasno djelo, te obiluje krasotama

ne samo u karakteristici nego i u vještačkoj kompoziciji, koja nas nešto sjeća Turgenjevljevih pripovijedaka kupališnih. Još ćemo napomenuti nešta. Goethe se u poznije dane sam podsmijavao i Verteru i Rousseauvljevoj *Nouvelle Heloise,* koja ga je ponukala da piše Vertera. Međutim se Goetheu već onda kad je pisao Vertera nehotice potkrala ta misao, jer pored Alberta i Lotte nahodimo u romanu seljački par u sličnoj situaciji, samo što seljak svoga suparnika — ubija. Prema sentimentalnosti Verterovoj napominje i Mladen u dosta živu kontrastu kako bi liječio zavodnika svoje žene — kakov seljak iz Šumadije!...

Najljepši će cvijetak harmonije između oblika i jezgre u Lazarevića biti zajamačno zadnja pripovijest *»Sve će to narod pozlatiti«.* Najbolja bi ocjena bila da je doslovce preštampamo. Ovdje je pokazao Lazarević da je gotov umjetnik koji dobro shvaća ono pravilo: valjan umjetnik ne smije svega reći, umjerenost je prvi princip umjetničke tehnike. Premda je Lazarević protivnik deklamacije, umije ipak postići divan efekat duhovitom obradbom, zgodnom razdiobom svijetla i sjene, a nada sve prirodnom karakteristikom. Ovako iz same situacije probija iskra efekta koji upaljuje srce čitalaca.

Opisuje se kako otac na parobrodarskoj postaji očekuje sina, za koga je čuo da je u ratu dopanuo rane. S njim zajedno čeka nekakav kapetan svoju ženu. Lađe dugo nema. Tako se rasprede razgovor... Najzad eto lađe. Putnici izlaze, kapetan je dočekao ženu.

»Kapetana kao da neka ledena ruka ščepa za srce, ali ta ruka isto tako naglo popusti, jer u isti mah opazi kako se preko ćuprije kreće jedan čovjek u prostom vojničkom odijelu, bez desne noge i lijeve ruke.

— Čuti, reče kapetan s užasom na licu. Brzo predade dijete ženi, pa pritrča bogalju. Pothvati ga rukom ispod miške, i pomože mu da zakorači jednu gredu, koja se bila ispriječila na mostu.

— Da nisi ti, vojniče, gazda Blagojev sin?

— Jesam, gospodin-kapetane! reče vojnik, sastavljajući nogu i štaku i dotaknuvši se po vojnički kape. Ali ga štaka

izdade, i on se pridrža za jednu gospu s kučetom i zembilom, koja vrisnu i odskoči u stranu.

— Tu ti je otac! Čekaj da mu kažem!

Kako bijaše tek zora, i putnici neodlučno stajahu na obali, to i nehotice svi obratiše pažnju ovoj sceni.

Kapetan otrča naprijed u mehanu da probudi Blagoja. Svijet se raskloni u dva reda, puštajući naprijed invalida, krasnog momka s muškim licem i žalostivim osmijehom oko usana. Sve bijaše u njega: i snaga i zdravlje; ljepota; i opet — ničega ne bijaše! Sve ličaše na razlupanu, skupocjenu porcelansku vazu.

On pođe polako naprijed. Za njim pristade kapetanica s majkom i djetetom, pa onda ostali svijet, svi ćuteći i kao u nekom svečanom sprovodu.

U taj par gologlav Blagoja istrči iz mehane. Kapetan priskoči i dohvati ga za ruku.

— Stani! On je teško ranjen! Zdravo teško!

— Kako teško? Ko to kaže!... Evo, evo pisma!... njegov drug Jole...

Zvjerajući na sve strane on potrča pred invalida i zaustavi se na kraju publike.

— Pa gdje je?

— Tata! viknu vojnik milostivo, okrećući se na jednoj nozi i podupirući se štakom. Tata! Evo me!

Blagoje se kao munja okrete. Stane pred sina. Gleda ga, gleda — pa onda tresnu o zemlju. Niko ne mišljaše da ide svojim poslom. Svi priskočiše, poprskaše ga vodom. Dama s kučetom tura mu nekakve kapljice pod nos. Brzo ga povratiše i digoše na noge. On se brzo obrisa od vode kojom su ga polivali, pa onda zagrli sina, ali tako naglo kao da se bojao da će mu pobjeći. Dugo ga ne pusti. A i kad se odvoji, on ga gledaše pravce u oči, ne smijući nikako spustiti očiju dolje gdje je nekad noga bila.

— Hvala bogu, samo kad si ti živ! Sve će ovo dobro biti. Ovo — on napipa štaku — ovo će narod pozlatiti! Je li tako, braćo!

Svi priskočiše odgovarajući.

— Evo ja, reče kapetan, ja prvi dajem — on stade preturati špagove, ali nađe samo nekoliko krajcara — ja evo dajem sahat i lanac. Na!

— Hvala, gospodin-kapetane! reče vojnik isto onako pozdravljajući kapetana. Drži, tata! Ja nemam druge ruke.

— Evo, i ja ti dajem moju ćilibarsku lulu. Vrijedi dva dukata, reče Stevo praktikant.

— Hvala braćo! Drži, tata!

— Evo ti, da kupiš duhana! reče Marinko i pruži mu nekoliko dukata.

Vojnik s mukom pridržavajući štaku skide kapu i podmetnu ju Marinku da turi u nju novce.

Blagoje uze kapu u obje ruke, metne u nju sahat, lulu i dukate. Narod poče redom spuštati. Među putnicima bješe naše braće Rusa, s onom, kako oni vele, »širokom naturom«. »Hvala braćo! hvala braćo!« ali mu glas postaje sve više i više zagušljiv. Te dvije riječi počeše dobijati odsudan ritam kao u slijepca na vašaru, i on kao da sad prvi put osjeti sa svom snagom nepokolјebljivog uvjerenja da je bogalj i prosjak. I najzad prosuše se tihe, krupne suze ko majska kiša.

— Gle, gle ti njega! reče Blagoje. Zbog take sitnice, pa plače. Pa šta mi je to? Jedna noga! Ej! hej! Sve će to opet... on umalo ne reče »narasti«, ali se ustavi: Sve će to opet... Ama je li ti ja kažem da će to sve narod pozlatiti!

Pa onda ujedared i sam briznu u plač:

— A što će mi sve ovo?

On baci preda se na zemlju kapu s poklonima i kao lud pogleda u nebo, kao da odozgo čeka odgovor.

— Hajdemo te odavde! reče kapetanica. Ovdje je nesreće, a mi... Ona pogleda u obje noge svome mužu i pune obraščiće svoga djeteta... mi smo hvala bogu srećni i presrećni!

Tada su odveli Blagoja i sina s poklonima na karucama u varoš. Ljudi dobra srca činili su im donekle poklone, ali se sve na svijetu ogugla. Sve izblijedi — i oduševljenje, i ljubav i dužnost i sažaljenje! i ne možeš ga više poznati kao ni Topuzova vranca, koji je nekad dobijao svaku trku, a sad okreće suhaču.«

Kompozicija, psihologijsko crtanje i tendencija skladno se prelijevaju u ovoj jedinoj pesimističkoj pripovijesti Lazarevićevoj kao krasne boje nebeske duge, te ova pripovijetka jamačno spada među najsjajnije biserje poezije srpske.

Pored Lazarevića objelodanio je prošle godine zbirku pripovijedaka *Paja Adamov-Marković »Na selu i prelu«.* Pisac sam u predgovoru napominje za neke pripovijesti da ih je slušao na sijelu i prelu. Ovo nam valja svakako odmah na početku reći, jer je to ujedno najbolja karakteristika ovih pripovijedaka. Adamov priča samo slike i prilike iz srpskog narodnog života. Naša je da kažemo kako radi u tom poslu. Pročitali smo ovih šest pripovijedaka kojima nas nudi Adamov u svojoj zbirci, pa možemo reći da je Adamov naprosto idealizator onih pričanja koja se pripovijedaju na sijelu i prelu. Ovako sam naslov knjige svjedoči što je bila intencija piščeva. Kako pučani na sijelu i prelu pripovijedajući ne zalaze u dubine psihologijske analize, nego više spominju vanjsku historiju događaja, tako ćeš i u Adamova zalud uhoditi trag dubljoj psihologiji: kao što u pučkoga pripovjedača, nema ni u njega oka za duševni svijet, nego više za konkretne slike, Adamov nam prikazuje niz raznih situacija, u kojima se pokazuju konflikti ponajpače vanjski, naime takvi koji ne nastaju u duši pojedinaca, nego ih uzrokuju neskladni interesi više raznih lica. Adamov je pripovjedač koji piše za inteligentne slojeve samo zato da im pokaže kako sam puk shvaća i tumači ovu situaciju, kako radi i postupa u ovoj ili onoj zgodi. Stoga može Adamovljeve slike razumijevati i pučki stalež, dok Lazarevića razumijeva samo inteligencija. Adamova regbi više pritežu općenite tipne prilike kojima je protkan i prožet život naših seljaka. Ovo su okolišni nacrti bez boja i bez dramatične kompozicije, gdje je slikaru više do toga da nas upoznade s općenitim konturama narodnih prilika i neprilika.

Stoga Adamovljevi tipovi nisu dosta dotjerani, dosta izraziti, jer pisac čitaoca uvijek ostavlja na površini, a ne vodi ga u dubine psihičkoga svijeta. A to smatramo golemom pogreškom, jer nam pisac ovako ne podaje prilike da zavirimo narodu u *dušu.* Adamov je s velikom ljubavlju pisao ove pripovijesti. To proviruje ne samo iz žarkoga predgovora,

gdje odrešito brani narodne osebine, nego još više iz načina kako je išao idealizovati pučko pričanje.

Sve slike koje nam riše prolaze kroz prizmu njegova čuvstva, njegova otadžbeničkoga srca, te se ovo svijetlo lomi i u novu obliku izbija u pripovijesti. Pisac je patetičan, pače kad ga zanese čuvstvo, neće zazirati upravo od *direktna* patosa i deklamacije. Ovaj subjektivizam ne može bogzna koliko škoditi u opisima, jer su opisi prirodnoga okoliša obično i u najobjektivnijih pisaca ipak donekle prožeti subjektivnim čuvstvom piščevim, kako se to vidi u Turgenjeva. U Adamova doista nahodimo nekoliko vještih opisa ljeta, noći... gdje se lijepo prelijevaju sve boje. Ali taj subjektivizam nemilo kvari karakteristiku, otima horizontu novele, čitave seoske idile — pravu nehinjenu nježnost, onu regbi objektivnu naivnost i svježi zadah same prirode, čemu se divimo u seoskim pripovijetkama ruskih pripovjedača Turgenjeva, Tolstoja, Pisemskoga ili u boljim pripovijetkama Nijemca Auerbacha.

Željeli bismo više prirode, a manje patosa, više istinitih slika, a manje deklamacije. Adamov je za pripovjedača premalo miran kritik, a previše subjektivan pjesnik, premda rado priznajemo da su mu neki prizori lijepo pošli za rukom.

Da u Adamova sada još preteže sinteza, pokazuje se samo kompozicija, kojoj je dosta vješt, nego i veoma kićena, možda i odviše kićena dikcija. Kako kome, ali nama se ono prenatrpavanje i gomilanje ne sviđa. Možda imade krajeva gdje se onako kiti, ali mi sudimo da ovakav govor ne može biti izgledom *umjetničkoj* pripovijesti, koja treba da nam prije svega razotkriva nutarnji saplet duševni, svu dijalektiku čuvstva, sve tajne duševnoga života, naprosto koja treba da bude psihologijska slikarija.

Kako rekosmo, tipovi su Adamovljevih pripovijedaka premalo izrađeni; tek u jednoj pripovijesti — ujedno najvećoj od sviju — zalazi Adamov u anatomiju srca, a to je »Jole«. Kako je u tom poslu prošao, reći ćemo začas.

Još nam valja napomenuti nedostatak ovih pripovijedaka, što je u njima premalo shvaćanja pučkog humora. Seoski ga život poznaje, a u ovim mu pripovijedkama nema gotovo ni traga. Tko riše život ljudski, treba da ga promatra sa sviju strana. Gotovo sve one fine nijanse kojih je na pretek u inte-

ligentnih slojeva naroda, nahode se *in nuce* također u seljačke duše. I oni su ljudi, kao što i mi; samo je pomučnije opipati bilo njihova srca, te otkriti sve one varijante koje želimo upoznati u povijesti. A kako zgodno veli umni Renan, istina je psihologijska gotovo vazda — u nijansi.

Tko dakle ište u Adamova što obično tražimo u modernih pripovjedača, neće toga naći. Adamov je već naslovom knjige odsjekao međe svome polju, pa kome se hoće da čuje pričanja pučka na sijelu i prelu, imat će dosta zgode da se nasluša.

U »Čiča-Mijinim jadima« prikazuje nam pisac kako se Mija mora da dijeli sa rođenim sinom zarad jezične i žučljive snahe, a odatle trista muka i nevolja, jer ne nalazi nigdje pravde, pa će stoga do svijetloga cara. Uz ovaj kostur umio je pisac nanizati kao štafažu dvije, tri dobre slike, kao što je na priliku ona kad Mija polazi u Beč, a seljaci ga slijetaju molbama sa sviju strana.

»Čiča Mirko i Čiča Marinko« dva su krvna neprijatelja, pravi Montecchi i Capuletti, dok ih ne smiri glas da je narodu poći na vojnu protiv mađarske revolucije... Na oči svemu svijetu ljube se starci, a za njima i ostali narod.

Sasvim je promašena »Opet je bio danas«. Sentimentalnost ove pripovijesti nije ničim opravdana, a ni obradba nije pristala. Ova je jamačno najslabija.

»Savjest mu sudila« mogla bi se nazvati posljednjim aktom u vanjskoj historiji nekog osobita luđaka koji je ubio brata... I ovdje je pisac tek slikar okolišni. Duše Bajine nije umio jasno iznijeti i protumačiti.

»Svatovsko groblje« priča običnim načinom narodna pripripovijeda kako se Radoje osvetio suparniku koji mu je preoteo milovano zlato, baš kad su krenuli svatovi.

Najbolja je pripovijetka svakako »Jole«. Jole je ostao za mlada sirota bez oca i majke. Pisac ga prati od prvog početka sve do smrti, te nam veoma nježno opisuje prvi osvit ljubavi u njegovoj duši; iza toga nam prikazuje prvi poljubac, a u ovom je poglavlju opis prirode majstorski prikazan sve do onoga momenta kad pisac počinje directe umovati. Iza slatkih dana prve ljubavi osvanu dani nevolje. Jole treba da pođe u vojnike. Pa tako ode u grad da služi, ali mu srce ne da mira, nego ga sve nešto bocka i grize, te jednoga dana ostavi stražu

i pobjegne kući. Zaželjelo mu srce igre, kola i — lijepe Ruže... Sad ga čeka ljuta kazna. Sto misli provre na površinu njegove duše kad mu se valja vratiti na stražu. Glavom mu projuri misao bi li sam sebe ubio ili svoga suparnika bogataša Teju? Bi li se vratio k straži gdje ga čekaju ljute muke ili ne? Sve se to svali na njegovu duše, u kojoj bjesni razigrano čuvstvo, dok najzad — ne poludi... Otkako je šenuo, potuca se selom i opravlja razne poslove. Do zgode spase dijete Ruži, koja je međutim bila prinuđena da pođe za Teju. S Tejom ne žive baš sloški, jer je Teja bije i muči, pače je jadanput spasao Jole, baš kad ju je Teja nemilo bio. Ovom zgodom izmlati Jole svoga suparnika. Teja odluči da se osveti, pa ga tako do zgode ubije u svom vrtu iz puške kao psa. Ovo je radnja.

Uz ovu se radnju niže nekoliko lijepih slika iz narodnoga života, ali tipovi i ovdje nisu sasvim dotjerani, te poimence nije čitatelju dosta objašnjen preobrat u Jolinoj duši. Ali za naknadu nahodimo nekoliko nježnih opisa, koji su piscu na čast.

Pisac će unapredak bolje proći bude li razmakao međe svome polju. Pisac treba da se okani dojakošnje metode, da bude samo posljedovač narodnih pričanja na sijelu i prelu. Kao što želimo da umjetna pjesma nadopunjuje nedostatke narodnih pjesama, a prihvati ono što je u narodne pjesme dobra i lijepa, tako ni umjetnička pripovijetka ne smije da bude na istom stupnju na kojem je narodna pripovijetka. U Adamova je mnogo talenta za sastavljanje slika, te ako se ovakav talenat združi s psihičkim detaljem, mogao bi Adamov pristati u kolo naših boljih pripovjedača. A na tom putu želimo mu dobru sreću!

KSAVER ŠANDOR-ĐALSKI: POD STARIMI KROVOVI

(ZAPISCI I ULOMCI IZ PLEMENITAŠKOGA SVIJETA. OBJELODANILA »MATICA HRVATSKA« ZA GOD. 1886.)

Kad se prije tri godine prvi put uhvatio u kolo hrvatskih pripovjedača Đalski sa svojom crticom *Illustrissimus Bathorych«*, uzradovali su se tome svi koji pomnije prate razvoj naše lijepe književnosti. Začudili smo se mirnom duhu i oštru umu kojim Đalski opaža, te toplu čuvstvu i živoj mašti kojom prikazuje do tada zanemarenu građu plemenitaškoga svijeta zagorskoga. Već se po prvom poletu moglo razabrati da je u Đalskoga napretek talenta ne samo za stalno opažanje nego i za umjetničko stvaranje.

I doista, krasne nas nade nisu iznevjerile. Doskora iza »Batorića« objelodanio je Đalski u »Vijencu« ovelik niz pripovijedaka, kojima je posvjedočio da se svoga posla latio sa svom muževnom ozbiljnosti. U *»Maričonci«* nam prikazuje nedostatke ženskog uzgoja u našim plemićkim krugovima, u *»Novom dvoru«* žigoše našu aristokraciju, u *»Noći«* nam otkriva veliku sliku naših društvenih i političkih prilika i neprilika, uhodeći svagdje u trag onim tajnim uzrocima s kojih zapinje kolo našega kulturnoga napretka. U najnovijoj pako pripovijesti *»Janko Borislavić«* prikazuje kako se duh pun i krcat Schopenhauerovih i Hartmanovih pesimističkih ideja o društvu i svijetu bori sa glupošću ljudskog nagona i s golemim zaprekama konvencionalizma. Kako se po svemu vidi, izlazi Đalski na posao s čitavim sociološkim sustavom, te ga svakako zapada čast da je u nas prvi počeo sa svij u strana proučavati živčani organizam našega društvenoga života objektivno i duboko. Iako mu svi dojakošnji radovi nisu bili jednake sreće, ipak valja priznati da mu je karakteristika pojedinih lica ponajviše majstorska, osobito je sretan crtajući muška lica. Vidi se da u njega imade sile shvatiti život, kakav jest, te razumjeti one zakone po kojima se miče život pojedinaca i samoga društva.

Nedostatak se pokazivao gdjekad u kompoziciji, jer pisac nije umio svaki put radnju zglobiti. A kondenzacija je nužna. Ovo je jamačno jedan od najzanimljivijih nedostataka njegove krasne studije »U noći«, kojom je stao o bok prvacima pripovijetke hrvatske. A što mu slog nije u svakoj sitnici umjetnički dotjeran, razumjet će svatko tko znade kako su i najveći pripovijedački talenti polagano stjecali stilistično umijeće.

Među najvrsnija djela mladoga pisca spadaju svakako zapisci i ulomci iz plemenitaškoga svijeta *»Pod starimi krovovi«*. Od ovih su crtica tri već prije štampane, a ostale su nove. One se sve, kao oko svoje osi, nižu oko illustrissimusa Batorića, a imade u njih toliko istine, toliko poezije, toliko kolorita da ćeš s nasladom slušati ugodno pričanje pripovijedačevo o zagorskom plemenitaškom svijetu.

Zašto nas se tako veličanstveno doimlje ruska beletristika? Zašto nas ne vrijeđa Gogoljev smijeh? Jer je to smijeh —kroz suze; jer svom ruskom beletristikom provijava dah ljubavlju zagrijana srca, odjek žive simpatije. I Đalski sa živom simpatijom, sa vrelim osjećajem riše sliku plemenitaškoga društva, te pesimizam njegov nije apatičan kao u nekih francuskih pisaca, nego je zavit u neku tugu koju mu na srce navaljuje tragično propadanje pretposljednjega pokoljenja naših zagorskih plemića.

Pisac naš nije puki fotograf. Kroz prizmu njegova čuvstva izlaze slike čistije, bujnije, istinitije, jer mu je do nutarnje istinitosti. U duhovito zamišljenu predgovoru ispovijeda nam Đalski iskreno svoju simpatiju za zastupnike ove generacije, te ih štiti od nepravednih navala da nisu patriotični. Ove prigovore odbija pisac najpače nato što ih novi ljudi ne razumiju, što ne shvaćaju njihova uzgoja, tradicija i ideala njihovih.

S njima nas želi Đalski upoznati uvjeren da ćemo im lašnje opraštati kad razaberemo svu atmosferu njihova života. Pisca ipak ne zavodi simpatija da previdi njihove nedostatke i pogreške. Simpatija mu nije vida zamutila, nego i za vrline i za pogreške samo izoštrila.

Batorić je slika i prilika onoga srdačnoga, iskrenoga, poštenoga pokoljenja zagorskih plemenitaša, koji su mirno uživali slasti života, te uzgojeni u drugoj tradiciji nepovjerljivim okom gledali na nov narodni, ilirski pokret — njihovim idealima sa svim tuđ i neobičan. Pisac nam prikazuje struju XVIII vijeka, lakoumno i veselo uživanje plemenitaških dvorova — u opreci s novim narodnim idejama, koje se kite još i novim imenom da bude jaz golemiji. U toj borbi vidimo kako propada sila plemenitaškog tabora, a ima u tom propadanju mnogo tragike. Zbog nesporazumka postaju korjenike hrvatske protivnici narodnog pokreta, gdje bi inače, da nije bilo prevelike opreke u idealima, mogli biti njihovi stari dvorovi glavno ognjište narodnog napretka.

»Illustrissimus je Bathorych« krasna slika u kojoj se prepleću individualne karakterne crte s kulturnim koloritom na divan način. Upravo osjećamo atmosferu onih vremena kad su živjeli ovi ljudi. Osobito je slika samoga Batorića tako majstorska da ćeš joj malo premaca naći u našoj književnosti. Psihologiju lica oživljuje jasna slika tadanjih običaja. Kako je lijepo opisano veselo društvo, sakupljeno u Batorićevoj kuriji! Ni najmanja sitnica nije umakla piscu. Zgodno je upletena sitnica o duhanu. Da nam bude Batorić jasniji, pisac nam usput opisuje njegova oca Vuka, volterijanca i masona, koji je i opet zanimljiv tip naših plemića iz druge polovine prošloga vijeka. Tragičan završetak ove pripovijetke poput crna oblaka ne donosi porazna groma samo Batoriću i njegovoj Brezovici nego ujedno svoj onoj generaciji njegovih vršnjaka.

Izvorno je zamišljena druga pripovijetka *»Diljem Brezovice«*. Ne spominjemo se da je koji drugi pisac napisao slične crtice. Da bude slika potpuna, pisac nam opisuje kuriju u kojoj su živjeli Batorićevi pradjedovi i sam illustissimus. Pisac ne opisuje suhoparno pojedinih soba, nego u upis upleće kulturni kolorit tako da prateći pisca po kuriji upoznajemo u isti mah sve one valove zapadne kulture evropske, koji su zapljuskivali ove starinske, sada već zaboravljene domove hrvatske gospode. Kako su ova naša gospoda bila konservativna, nema se na slučaj odbijati što se u jednoj kuriji moglo naslagati toliko raznih, često najoprečnijih uspomena posljednjih triju generacija. Podjedno nam pisac izvodi pojedine zastupnike ovih struja: korjeniku Matiju, liberalca Vuka i Kornela!

Pod konac ovoga zapiska nalazimo prijelaz na novu crtu *»Roman portreta«*, u kojem je savim preteglo vanjsko pripovijedanje ljubavne zgode iz šesnaestoga vijeka; te nam se čini da je ova romantična epizoda bez dublje psihologije u nizu ovako krasnih ulomaka suvišna.

Da nam prikaže Batorića u najkarakterističnijim momentima života, napisao je Đalski crticu *»Na Badnjak«*. Ovdje je induvidualna istina tako sjajno polučena, način obrađivanja i perspektiva tako majstorska da se ne skanjujemo prozvati ovu crtu biserom naše poezije. Svom crtom vije neki nježni, rekao bi lirski duh poezije, koji te gdješto podsjeća Turgenjevljevih seoskih slika. Zbilja ne znaš čemu bi se više divio, da li opisu lova i čitave prirode, ili epizodi sa starcem Adamom, ili zgodnu preobratu u njihovu razgovoru o duhovima, ili najzad polasku u crkvu. Sve je to skladno, tako izrazito.

S toplim su osjećanjem prikazani božični običaji u ovom dijelu hrvatskoga svijeta, pa ćeš jamačno zajedno s piscem požaliti što Hrvati tako slabo cijene običaje narodne, premda ih to najviše čuva od tuđinstva i hrani u narodu poštovanje samoga sebe i ponos! Najteže je umjetniku razabrati što i koliko treba da kaže, sve kazati, reći će — ubiti poeziju. A ni iz jedne pripovijetke nismo toliko kao iz ove razabrali da u njega uistinu imade — umjetničkoga temperamenta, one moći da uzmogneš opažaje i iskustva prožariti i pravim slogom objelodaniti. Tko umije onako valjano birati i obrađivati samo karakteristične detalje, kao što to pokazuje pisac »Badnjaka«, u toga ključa vrelo poezije, u toga tinja sveta moć stvaranja umjetničkoga!

U crtici *»Na groblju«* vidimo Batorića na mjestu tužnih uspomena. Poznaje on svaki krst. Iz grobova niču Batoriću zrake prošlih vremena. Nježna je priča o vjernom sluzi Janku, a upravo je veličanstven u svojoj tuzi Benko Stolniković, nesretnik, koji revno polazi u grob štono krije sve njegove mile

glave. Dugo ga je lomila tuga dok mu nije pomogla ona hrvatskom čovjeku prirođena filozofija fatalizma: Suđeno je tako! S ovom se melankolijom naše slovjenske duše lijepo podudara sama situacija koju je pisac vješto udesio!

»Plemenitaši i plemići« zove se crta u kojoj je pisac nastojao da prikaže opreku stare plemenitaške, poštene i iskrene generacije hrvatske i novih mladih plemića, nadutih i sebičnih. Već je susret, kako se zastupnici ovih pokoljenja sastaju, veoma karakterističan. Stari prostodušni i pošteni, a mladi ukočeni i himbeni. No ova razlika nije samo u riječi nego i u odijelu. Da to posvjedoči, upleo je pisac epizodu o Justiki, koja je nehotice ranila svoga zaručnika. Mlada je gospoda od prevelike revnosti prijave, te ona nesretnica dopane tamnice, a kasnije se od stida utopi. U ovoj nam je crtici pisac iznio par divnih karakteristika, ali u kompoziciji nije bio tako sretne ruke, poimence nam se čini da je posljednji prizor odviše drastičan, a svakako suvišan, jer crtica kod svoje vrline u karakterizaciji ne treba ovakoga efekta!

Preznamenita se pitanja dotakao pisac u zapisku *»Na Januševo«*, a to je lakoumlje naših mladih plemića novijega doba. Taki je lakoumnik Alfonz Paštrović, koji napušta vojničku službu, jer *misli*, da bi se mogao oženiti bogatom Monikom Bergerovom. Za gozbe, gdje bi se imali zaručiti, zagleda se lakoumni plemić iznenada u groficu Nordberg, koju je slučajno sa sobom dovela Monika. Sve od časa do časa! A zar to nije geslo naše mlade gospode? Zaruke se razbiju, familija Paštrovićeva propadne, a s njom plemenita, ali nešto neoprezna i lakoumna Klaudija, kojoj se iznevjeri praktični dr Luxen, čim opazi da nema novaca. Bogata Monika polazi za dra Luxena. Rišući nam Paštrovićeve, odaje nam pisac onog crva koji je rastočio mnogu hrvatsku plemićku obitelj. Uz nje se prislanjaju karakteristike ostaloga društva, ako i nisu tako detaljne. Obradba je tehnička osobito prema kraju donekle nepotpuna, premda valja priznati da je kolorit pripovijetke ponajčešće dobro pogođen.

Dok čitalac pročita ove crtice, koje su uvijek u nekoj svezi s Batorićem, i nehotice će se zapitati: Nije li Batorić nikada ljubio? Na to nam odgovara zadnja crta u ovoj zbirci: *»Mlin kod ceste«*. Ova nam se pripovijetka ne čini uspjelom, premda je živa istina da je karakteristika tete Antonije majstorska. Po svoj je prilici pisac u romantizmu predaleko zašao, kada opisujući život Batorićeve nesretne ljube grofice Wallheim veli kako je ona počela gudjeti zaboravivši na nazočna pripovjedača. Tip je romantične ove žene izašao piscu odviše općenit, u nje nismo mogli naći ništa individualne osobine, kojom bi se razlikovala od drugih žena slična udesa. Ne velimo da takovih primjera nema u životu, ali ovako kako je prikazan ovaj primjer ne uzdiže se nad običnu sentimentalnost takvih žena u nekih njemačkih pisaca. Međutim po našem sudu ovo ne umanjuje cijene knjizi u kojoj imade toliko dragoga kamenja.

Ako se razgledamo svom knjigom, opazit ćemo da naš vrijedni pisac s najvećom snagom slika psihologijske pojave. Sve tajne nutarnjeg života, sva magična rasvjeta misaonoga svijeta rastvara nam se u njegovim crticama. Suvišnih detalja u opisu nećeš naći, a to je velika vrlina, jer je žalibože i premalo nahodimo u pisaca inače veoma vještih. Nedostatak se pokazuje samo gdješto u obradi, no ako pomislimo na sve vrline darovitog pisca, uzdamo se da će i ote prepone nestati, te će se naš pisac dokopati potpune harmonije između oblika i misli.

Zbirka crtica »Pod starimi krovovi«, u kojoj se krasno spaja realizam s poezijom, pričinja mi se nekakvom fragmentarnom tragedijom. Junak je ove tragedije starija generacija našega zagorskoga plemenitaškoga svijeta, koji je vjekove i vjekove bio čuvar hrvatske narodnosti, ali je najzad u opreci s novim dobom propao. Odatle i ona melankolija koja je ovila junake i prizore piščeva pripovijedanja. Stoga ti ove crtice u duši ostavljaju nekakav žalac, koji ti ne da da zaboraviš na slike »Pod starimi krovovi«. I nehotice ti misao ponovno lijeće pod njih da onamo potraži ljude staroga poštenja!

DINKO POLITEO

»TEUTA«

Naši književnici, osobito u privatnom razgovoru, nisu skloni da priznaju veliku vrijednost Demetrove »Teute«. Jedino je dr Fr. Marković, nadležnosti koja mu daje prvenstvo u našoj kritici, vindicirao »Teuti« ono mjesto koje je ide u hrvatskoj knjizi. Dakako da je on istakao i nedostatke »Teute« — između kojih je početak petog čina, gdje se pojavljuju dosad neviđeni Triteuta i Pinez, prava krpica. Ali ima li možda u svjetskoj literaturi djela tako savršena kome ne bi bilo prigovora: Ako ga u tragediji ima — trebalo bi ga tražiti kod Sofokla.

Odakle ta nesklonost prema »Teuti«? Odakle ta nesklonost ne samo kod književnika nego i kod svih onih koji, jer znaju čitati, misle da su pozvani i suditi? Jest — i ovi koji govore o »Teuti« govore kao o nekom djelu koje je puno mana i svakojakih nedostataka.

Ja mislim da su tome kriva dva razloga. Prvi je što je Demeter naš; a mi, kao što kadšto neopravdanim zanosom kujemo u zvijezde što ne vrijedi, zato što je naše; tako opeta često omalovažujemo što vrijedi, jer je naše.

Drugi je razlog što mnogi poznaju »Teutu« jedino po predstavi — a ne po čitanju i proučavanju. »Teuta« je duga i zahtijeva mnogo promjena; a promjene su u kazalištu dosadne. Kolikima je radi promjena Shakespeare dosadan! Ali se zove Shakespeare, pa treba dosade progutati. Osim toga ima u Shakespearea prizora koji očima ugađuju i koji za stanovito općinstvo, koje ipak hoće da sudi, vrijede više negoli sva filozofska razlaganja Hamleta. Da u »Teuti« ima više prizora sličnih koncu III čina, gdje buktećim plamenom galija gori, bila

bi za mnoge zabavnija. I večeras je općinstvo zaboravilo na nesvijest kraljice, da aplaudira bengalskoj vatri.

Da »Teuta« nije hrvatska tragedija — skromno mislim da bi zauzimala odlično mjesto u svjetskoj literaturi. Prigovarali bi joj se mnogi nedostaci — ali bi joj se više priznavale nedostižive mnoge krasote. Tko zna da će tijekom vremena, kad naša knjiga prodre nešto više u Evropu, kad i u nas iščezne ona generacija koja je lično poznavala Demetra — tko zna da li se neće tada s velikim poštovanjem proučavati »Teuta«, i neće li se oko nje razviti mnoga pitanja, nekima od kojih je već bacio klicu oštroumni dr Marković.

Djelu dra Demetra ja se tim više divim kad promislim na doba u koje je sastavljeno. Bilo je to doba zanosa: doba u koje uopće svi proizvodi naše knjige nose na sebi obilježje srca i oduševljenja. Narodni pokret prihvatio je *ilirsko* ime: klasično ime, koje je Napoleon svojim genijem uskrisio i o kome se mislilo da su ga nosili narodi po porijeklu Slaveni. Nije se istraživalo je li baš tako: vjerovalo se, i oci narodnoga preporoda, opojeni tom vjerom, bili su apostoli imena ilirskoga, da njegovom davninom i njegovom junačkom slavom probude Hrvate i osokole na borbu za jedinstvo i slobodu. Nije se mislilo da i kad bi Ilirci bili Slaveni — ipak mi ne bismo bili njihovi potomci. Između njih i nas stoje Rimljani. Hoćemo li zato kriviti naše preporoditelje? Ni najmanje; a i ne stoga što u ono doba bijaše i inozemnih povjesničara koji vjerovahu u slavenstvo Ilira. Tek je kasnija znanost uspostavila da su njihovi potomci Arbanasi; ali, pored svih istraživanja nije još dva pitanja potpunom stalnosti riješila: U kojemu li su odnošaju bili s Pelagima? Kakva je bila njihova srodnost sa klasičnom obitelji Helena?

I Demeter se nije znao oteti sveopćoj vjeri onoga doba: i njemu je ilirsko ime moralo služiti u narodne svrhe. Da narodu svome dade tragediju, da kroza nju bodri na rad za slobodu, te mu predoči slavu otaca, mislio je da mu je tražiti predmet u narodnoj povijesti. Misleći tako, zaboravio je na dvoje: Prvo, da je Shakespeare uzeo u Italiji predmete za svoje naljepše tragedije, a da Corneille i Racine nisu crpali u povijesti Francuske. Drugo, da mu je za njegovu svrhu pružala hrvatska povijest zgodnijih predmeta negoli ilirska.

Ali, iako se nije znao oteti sveopćoj vjeri ondašnjega doba, ako se upliv te vjere i zanosa s njim spojena opaža u cijeloj tragediji — opeta je tragedija i sadržajem i formom djelo u kojem se skladaju nadahnuće, refleksija i nauka; opet je ona književno remek-djelo u estetskom i dramatskom pogledu. Pogrešku o ilirstvu mi moramo da oprostimo pjesniku i otadžbeniku, osobito s dva razloga, kad i ne bismo htjeli oprostiti stoga što je vjerovao i ljubio. Moramo mu oprostiti stoga što je znao uhvatiti najsjajniju stranu ilirskoga značaja. Iliri su bili junaci, bili su okretni, bili su hrabri, a smijemo reći da su i kulturno bili sposobni. Kad nam Smičiklas hoće da predoči kulturnu sliku njihovih zemalja, kaže da je to slika rimske kulture, pod kojom su izdahnula ilirska plemena. To je istina, ali samo donekle. Ta plemena nisu ujedamput izumrla i poslije no su fizično podložena, ne može biti sumnje o tom da se je za koji vijek vodila duševna borba, da njihov karakter i njihove duševne sposobnosti ne iščeznuše iznenada. Stoga bih ja npr. revendicirao i za Ilire nešto slave, ako je Dalmacija dala svetoga Jerolima: »dalmatae gentis columen praeclarum«[1] — kako se u crkvi pjeva. A i zato bih htio što nijedan narod ne nosi apsolutno sa sobom čitav svoj značaj: taj mu dolazi od neba, pod kojim žive, od zemlje, od podneblja, od mora. Tko kaže da je karakter Hrvata prije dolaska u naše krajeve bio isti kao poslije dolaska? Ja mislim da nije: mislim da su Hrvati, došavši u ove krajeve, promijenili karakter prema podneblju, te da između njihova karaktera i onoga Ilira mora da budu sličnosti. Stoga ne znam zašto bi se neki Srbi smijali ako se i Hrvati ponose autorom vulgate. Nu, najsjajnija strana ilirskoga karaktera bila je njihova čežnja za slobodom — i tu je osobito Demeter shvatio, pa je to prvi razlog s kojeg mu valja njegovu pogrešku oprostiti. Drugi je, što nam je predstavio jednu od onih velikih orijaških borba koje se u svijetu vode otkada je svijeta — i to tako da je ljepše nije moguće predočiti. Julijan Klacko misli da za proučavanje istočnoga pitanja treba posegnuti u trojanski rat. To je uistinu pretjerano. Nu, kada je u našoj povijesti prestala ona borba između dva svijeta koja se već pod Teutom vodila na obalama našega mora? Vodila se pod raznim oblicima: ali u stvari bila uvijek ista borba. Nije ni danas još utrnuta: borba između

stanovnika dvaju poluotoka, balkanskoga i apeninskoga, za istočne žalove Jadrije. Iliri bijahu podlegli Rimljanima, Hrvati Veneciji; ali Rimljani i Venecija održaše svoje pobjede silom. Pravo je bilo na strani Ilira kao što kasnije na strani Hrvata. Dalmatinska Hrvatska je klasično tlo sukoba, vjerskih i narodnih. Sukobiše se tu sa Latinima ne samo Iliri i Hrvati nego je tu nastao ogroman sukob između kršćanstva i poganstva. Ostanci svih tih sukoba i danas se vide i danas se proučavaju: učenjaci cijeloga svijeta dolaze u dalmatinsku Hrvatsku, te od nijemoga kamena traže nek im pripovijeda povijest tih sukoba.

»Teuta« nije no epizoda borbe između jedne i druge obale, ali epizoda veoma sretno izabrana. Je li kraljica glavna osoba u epizodi — u tragediji? Dr Marković odgovara da jest — ali za mene nije pitanje riješeno. Naslov djela ne odlučuje ni kod samoga Shakespearea. Glavna je osoba Dimitar. Njegovo je postupanje odlučilo i udesom Ilirije. Podloga je činu strogo historička; ali se spisatelj nije držao u potankostima historije, jer inače ne bi bio mogao razviti drame. Demeter je sve moguće učinio da nam prikaže u simpatičnom obliku Dimitra, da opravda njegov grijeh — iako se izdajstvo ne da opravdati ni samom ljubavi, ni samim kajanjem, ni samim nastojanjem da se poslije izdajstva od njega povuku koristi za domovinu. U povijesti Florencije ima slučaj gdje se otadžbenik pretvara u odmetnika, da oslobodi domovinu, da ubije tiranina — i Dumas je odatle crpio gradivo za dramu. Ali onaj nije imao druge namjere do te da oslobodi domovinu, te znajući da svoj život izlaže, ispovjedio se prije u glasovitoga Savonarole. Dimitar, naprotiv, ide za krunom, ide za tim da preda tuđincu domovinu, pa kad osjeća valove u srcu svome, kaže:

...kad dokučim svrhu,
Odmah, odmah bacit ću krinku,
Što razorih, krasnije podići.
Ti ćeš cvasti kao nikad jošte,
Otadžbino ispod moga štita.

Ne, Demeter nije uspio da nam Dimitra pokaže onakova kakova je zasnovao. U prikazivanju Dimitra, meni se čini da je Demeter dvije pogreške učinio: prvu, što ga je onakova prikazao kakav je u Polibija, a drugo, što je tako stvar izveo da je Dimitar bio hrabar i smion, ali kaže da je bio i nesmotren. Takav je i u tragediji. Nego mi ne smijemo vjerovati Polibiju, koji hvarskoga dinastu strogo sudi, jer je Dimitar zadao toliko udaraca Grčkoj. Tim pak što Dimitar umire u bici kod Pharosa, nemamo potpunu sliku o junaku, a najmanje o njegovoj djelatnosti. Dimitrij se spase potajnim bijegom k Filipu, kralju macedonskomu, koga je htio navesti da sklopi savez s Hanibalom i da mu priteče u pomoć u Italiji. Filip nije učinio ono na što se je bio obvezao. Ali da su nastojanja Dimitra uspjela, po svoj prilici da bi bitka kod Zame (202 pr. Is.) bila inače svršila i da bi lice svega svijeta bilo drukčije.

Razlozi srca naveli bi me sada da nešto rečem o tom gdje je bio Pharos, kod kojega je bila odlučna bitka: da li ondje gdje je danas grad Hvar ili ondje, gdje je Starigrad. To pitanje, o kojem su se domaći spisatelji toliko prepirali i u kojem Starigrad ima za sebe autoritet Šime Ljubića — mene zanima kao Starograđanina. Tamo dolje se daje toliko važnosti tome pitanju da poznam Hvaranina, koji, kad je primio Smičiklasovu povijest, naprije je potražio da li se Smičiklas odlučio za Starigrad ili Hvar. Pa pošto je našao da se Smičiklas odlučio za Starigrad — zatvorio je knjigu i osudio ju je. Ali me to pitanje još više zanima jer sam, pišući o njemu za svoje prve mladosti u zadarskom »Nazionaleu«, za prvi put oštrio moje novinarsko oružje i sjećam se trepeta moje duše kad sam očekivao prve moje članke, ne zajući hoće li ih urednik naći dostojne svijetla. Takove trepete natkriljuju jedino trepeti prve nevine ljubavi i jedino spomen na onu može uzbuditi slađa ili gorča čuvstva.

Dimitar ima svoj kontrast — ili, kako bi dr Marković lijepo rekao — svoj suprotak u Srdovladu, koji govori kao kakav Ilir Demetrovih vremena. Srdovlada malo vidimo na pozornici, koliko je do potrebe da se istakne, ne da se delineira kontrast — isto kao što malo vidimo na pozornici Cvijetu, koja je suprotak kraljice i predstavlja žensko biće u svoj njegovoj nježnosti. Da nije Cvijete, mogli bismo suditi po »Teuti« da Demeter nije najbolje mislio i sudio o ženskom spolu. Koja li je po tome razlika između načina na koji Dimitar shvaća ljubav i onoga na koji je shvaća Teuta.

Da seoske tebe kriju svite,
A ja da sam u grimizu rođen,
Poljsko cvijeće da ti glavu resi,
A da kruna na mojoj se svijetli,
Prignuo bih kraljevsko koljeno
Pred ubogim djetetom iz neba,
I krunu bih k nogam ti metnuo,
Ko što sada pred kraljicom klečim,
Ubog vojnik mač svoj žrtvujući.

Tako kaže Dimitar, a Teuta:

Dok ti ne zasvijetli kruna
Vrh tjemena, moj viteže hrabri,
Rukavica nagrada ti budi,
Ruka pako, kad postaneš kraljem.

To je čitava povijest dvaju srdaca, i to je dostojno Shakespearea. Od toga različitog shvaćanja ljubavi razvija se cijela tragedija: u tom sukobu shvaćanja i osjećanja leži uzao drame. Za moga djetinjstva čuo sam nježnu i lijepu talijansku komediju, u kojoj junakinja, gospodarica jednoga sredovječnoga kastila u Italiji, obećaje junaku poljubac kad se ovaj vrati iz Svete zemlje s viteškim mamuzama. Kako mi se danas oni prizori čine maljušni pred prizorima »Teute«!

Nije po historiji da je Dimitar izdao kraljicu i bio nevjeran zato što ju je ljubio. Ali bez ljubavi ne bi bilo tragedije i drama se ne bi bila mogla razviti. Povijest ljubavi, ako nećemo od vremena blonde Eve u zemaljskom raju, a to od vremena Jelene, za trojanskih vremena, jest povijest čovječanstva: s njom se spajaju imena glasovitih žena. I Semiramida i Dido i Sapho i Aspasija i Giuditta i Kleopatra i Agrapina — svaka na svoj način — bilježe u povijesti neko razdoblje — kao što je Lucrezia Borgia, kao što Pompadour, kao što Dubarry. Poznata je ona: da je nos Kleopatre bio manji, drugo bi danas lice bilo svijeta. Bilo bi drugo i bez izdajstva Dimitra — ili po pjesničkoj koncepciji Demetra bez Teute i njegove ljubavi prema njoj. Teuta, dakako, neće nikada biti historička ličnost, historička žena. Ali kad naša knjiga zauzme mjesto uz druge napredne europejske knjige, Teuta, kako ju je stvorio naš Demeter, navoditi će se uz velike pjesničke koncepcije ženskih ličnosti, kao što su Andromaka, Francesca da Rimini, Ofelija, Desdemona, Porcija i Margareta.

Večeras se »Teuta« predstavljala u narodnom kazalištu. To je prva predstava pod intendancijom dra Miletića, i ja ga radi te sretne ideje uvelike hvalim. Osobito ga hvalim ako se pod tom idejom jedna druga skriva — ako je ta ideja program. Misli li gosp. dr Miletić da svoju radinost za kazalište nadoveže nekako na onu dra Demetra? Misli li on u razvitku našega kazališta biti ono što je dr Demeter bio u njegovim začecima? Ta bi plemenita ambicija bila opravdana.

Dok, dakle, hvalim ideju, ne samo da ne hvalim nego osuđujem promjenu uvedenu pri koncu prvoga čina, a to da se poluči neki efekt. Kad Radovan javlja Teuti da je Agron umro i da je prispio Dimitar Hvaranin da joj krunu preda, Teuta će:

O slobodo, svanula si meni!

a Radovan:

Teško tebi, domovino moja!

i tim zastor padne. Nije li to lijepo? Ne otkriva li nam ovaj prvi stih u svojoj lakoničnosti čitav karakter Teute? A proročanske riječi starca ne otkrivaju li bol otadžbenika zato što je Teuta postala kraljicom? Nisu li one ustuk Teutinu uskliku?

Večeras su se oba ova stiha, onaj Teute i onaj Radovana, ukinuli, pa su se kraljici metnuli u usta ovi stihovi:

Oh, napokon slobodna sam eto!
Zbacila sam omraženi jaram,
Kraljica sam, slobodna sam opet.

Tada dolazi Dimitar i nosi joj krunu, pa joj kaže:

Ilirski se tebi klanja narod,
Ilirski je vladar Argon mrtav,
Zato primi sad iz moje ruke
Kraljevinu Ilirsku i krunu.

Ovo je prava profanacija. — Stihovi su svi bez dvojbe milozvučni: prava muzika. Ali od ona tri stiha koje kaže kraljica ne ponavlja li svaki jednu te istu misao? Zašto je ona slobodna o p e t kad Demeter kaže da joj je sloboda tek svanula?

U prvom prizoru drugoga čina Dimitar pripovijeda dojam koji je on osjetio kad je prvi put vidio kraljicu, te kaže:

Sav ustrepim i prignem koljeno,
Nevrijedni joj stidom ures pružim;
Riječ na usnah, dah u prsih stinu,
Jedan uzdah cijela bi besjeda
S kom u ruke vladu joj izručih.

Ako je tako, ako tako on pripovijeda, zašto stvoriti protuslovlje između onoga što on pripovijeda i onoga što se zbilo? Takovi umeci nisu nikako dozvoljeni.

U subotu je gosp. Cvetić stupio prvi put na našu pozornicu kao stalan član i to u ulozi Dimitra Hvaranina. Otvoreno ću reći da ako cjelokupna predstava nije bila kakova bi morala biti, tome je on kriv. Poslije predstave, ja bih bio htio, poput Augusta, koji je klicao: *»Quintili Vare, redde mihi legiones meas«*[2] — uskliknuti: Intendante Miletiću, vrati nam našega Fijana!

Gosp. Cvetić je lijepo rekao prve stihove — one koji nisu od Demetra — kad predaje krunu kraljici i u četnaestom prizoru četvrtoga čina opet je bio sretan kad je sjeća na zadanu riječ. A ostalo? Ja bih htio veoma rado analizirati njegovu igru, ali ne bih znao otkle da započnem, ni gdje da svršim. Gospodin je Cvetić glumac koji shvaća, a po nekim momentima bio rekao i koji osjeća. Ali šta vrijedi kad njegova manira sve kvari i sve pretvara u parodiju? On govori pomalo i brzo, da ga ne čuješ i ne razumiješ — pa opeta najedanput nenadno stade vikati. Zašto sve to? Nitko ne razumije — jer ni onaj tihi govor, ni ovo vikanje, ni promjena iz jednog glasa u drugi — ništa nije opravdano. Drugo neću reći nego izjaviti želju da se uloga Dimitra, kad se drugi put bude igrala »Teuta«, povjeri gospodinu Braniju, koji ju je prvi put predstavljao u Zagrebu, i to sjajnim uspjehom, god. 1864.

Gospođa Ružička-Strozzi prvi put je stupila na pozornicu u ulozi »Teute« — pače prvi put je započela da igra u tragičnoj struci. Stupajući kao Teuta, kao junakinja tragedije, ona se morala boriti s jednom predsudom općinstva: da takova

junakinja mora biti junonskih forma, krupna tijela, duboka glasa. Kad bi tako bilo, Sarah Bernhard ne bi mogla igrati tragičkih uloga. A ipak u najsjajnije svoje uloge ona broji »Fedru«. Agar, koja je prije Sare Bernhard slovila uz Rachelu kao velika umjetnica, bila je — kažu kritičari — *»souple, gracieuse, d'une langueur élégante«.*[3]

Toj predsudi uostalom nije znao odoljeti uvijek ni franceski narod. Kad je Sarah Bernhard prvi put igrala Sardouovu Cleopatru — pojavila se ta predsuda u dijelu općinstva. Tada je ustao Sarcey i dokazao da je Cleopatra bila mršava. O Teuti se to doduše ne može dokazati: nemamo za to pozitivnih podataka. Teuta je bila bez dvojbe ratoborna, ohola, srdovita, ćutljiva, nepromišljena: ali gdje stoji da takove žene moraju biti debele, divlje, junonske, krupne? Kad bi to bilo istinito za prvi dio »Teute«, onda bi za drugi dio morala stupiti na pozornicu druga umjetnica. Ali ne. Teuta je uvijek ista. U prvom dijelu, latentno je radi njezina uzgoja u njoj ono žensko nježno biće, koje vidimo u drugom dijelu, a koje se katkada pojavlja i u samom prvom dijelu. Borba je to među prirodom i odgojem — borba koju je gospođa Strozzi svojim umjetničkim instinktom sretno shvatila, sretno i održala. I Shakespeareova Julija jedno je u prvom dijelu tragedije, u idilskom dijelu, a drugo je u drugom u dramatskom. U sretnoj harmoniji jedne i druge Julije, tako da jedna ne čini nevjerojatnom drugu, leži umjetnička vještina — a u »Teuti« je naša nadahnuta umjetnica znala tu harmoniju do savršenstva dotjerati.

Demetrova je Teuta više no druge nervozna žena: moderna bi je znanost stavila u histerične. Mi je vidimo gdje tri put pada u nesvijest. To je u redu prema ćudi žene, i naša je umjetnica u tu ćud duboko prodrla: prodrla u ukupnost karaktera, kao što u potankosti, te svladala predsudu publike. Neću reći da je njezino predstavljanje bez prigovora. Nije — i na više od jednoga mjesta ja se od njezine interpretacije razilazim. Divan je prizor ljubavi između nje i Dimitra u drugom činu, i gospođa Strozzi ga je divno prikazala, ako se prizor o sebi uzme. Ali, ako se uzme u odnošaju sa sveukupnim razvitkom akcije, onda mi se čini da je u kojem momentu sjećala odviše na salonsku ljubav. Ja se čudim kako je nešto izbjeglo našoj vrloj umjetnici.

Sad se sjećam; da ne bude tebe
U toj bici, pobijediše o n i.

Onaj o n i zahtijevao je više izraza — više prezira. A više je toga imalo biti i u stihu:

A vješti su u tome Latini!

Ja bih bio htio gospođu Strozzi nešto svečaniju, nešto mističniju, kad kaže Dimitru:

Dok ti ne zasvijetli kruna
Vrh tjemena, moj viteže hrabri,
Rukavica nagrada ti budi,
Ruka pako, kad postaneš kraljem.

Istina je da tekst kaže *smiješeći se.* Nu, zašto umjetnica, koja se zove Strozzi, ne bi mogla biti suradnica autora? U devetom prizoru trećega čina kad ona kaže Gromovidu:

Koj' je temelj tvoje kobne slutnje?

ne bi li umjetnica morala biti nešto mirnija u svojem dostojanstvu kraljice? Kad nožem nasrne na Dimitra, te u istom trenutku joj nož padne iz ruku, jer je kao odrinuta nevidljivom rukom, po mom skromnom mnijenju, ona bi imala riječi

Ti čarobno nosiš sobom bilje

sa susljednim izreći s nešto gorčine proti sebi, a ne samo nježnošću. Odviše je nježna i onda kad on hoće da se probode, a ona mu zadrži već podignutu ruku. Ta nježnost je na mjestu, ali ne bi smjela da bude razlučena od neke borbe sa samom sobom, od nekoga imperativnijeg naglaska. Više zapovijedi no molbe. Da ne duljim, kad joj Relja u zadnjem činu pripovijeda o bici, a ona ga pita: A moj Dmitar? — ne bi li mogla, pored auktorove primjedbe, izreći te riječi s nekom uzrujanijom nestrpljivosti? To je dozvoljeno. U prizoru smrti, Sarah Bernhard kao gospođa s kamelijama ne drži se ni najmanje auktorovih propisa. Ovo su opaske koje ja prepuštam potpuno kriteriju umjetnice. I kad bi one opravdane bile, ne bi zato ni jedan list digle s vijenca slave kojim se i večeras naša umjetnica ovjenčala u novoj struci, te slabodobitno pokazala

da su njoj, kao i Adrieni Lecouvreur, na isti način familijarne — komedija i tragedija. Nije je za ništa najrasprostranjeniji franceski list nazvao slavenskom Sarom Bernhard. Teuta, koju smo od nje vidili, jest nova Teuta: jer sretni proizvod njezina svjesnoga proučavanja onoga značaja toli kompleksnoga, tako da je u svoju ličnost potpuno prodrla, ne samo talentom svojim nego čuvstvom, nego strasti, istovetujući se s njom ne samo u vanjštini, u površini, nego u intimnosti samoj, u biću, u duši. I kad ne bi citirala, i kad je ne bismo čuli — njezini gesti, crte njezina lica, izraz njezinih očiju odavali bi nam karakter i osjećaje njezine ličnosti. To je velika njezina prednost, to je obilježje prave umjetnice. To se osobito vidilo u veličajnom prizoru s rimskim poslanicima, da druge ne spominjem. Kad poslije prizora ljubavi ona kaže Dimitru pri odlasku:

Kolik prostor kralja dijeli od roba

dosta bi to bilo za obilježje umjetnice.

Od drugih uloga najvećom pohvalom mi je spomenuti gosp. Branija-Relju. Ljepše nije moguće reći one stihove pri koncu tragedije nego ih on kaže. Svečan i kao okrunjen nekim otajstvom bio je prama svojoj ulozi g. Milan-Gromovid. Nježna u ulozi Cvijete gospođica Šumovska. Općinstvo je od svega srca burno pljeskalo gosp. Mandroviću kao Srdovladu.

Ako se u svakoj sezoni daju »Hamlet« i »Otelo«, mora se u svakoj sezoni davati i »Teuta«. Ja molim, najvruće molim gosp. intendanta u interesu one umjetnosti koja mu toli živo leži na srcu i s kojom želi spojiti svoje ime, da bi ulogu Dimitra povjerio gosp. Braniju. Uz taj uvjet i kad bi — neću li biti smion? — gospođa Strozzi htjela uvažiti one dvije tri opaske — uvjeren sam da bi se općinstvo jagmilo da nađe mjesta za ovu tragediju, koja, ako po predmetu nije strogo hrvatska — hrvatska je po duši i po ljubavi.

PJESME MIHOVILA NIKOLIĆA

Mihovil Nikolić posvetio je svoje prvence — »sanjarskoj njezinoj mladosti«; a uzeo je za svoj motto Lamartinove riječi: aimer, prier, chanter: voilà toute ma vie[1] ... Lamartine je dakle uzor našemu mladomu pjesniku, a sni njegove mlade jesu i sni njegove vile. To je umjetnički program koji mene već u početku sprijateljuje s mladim pjesnikom: program pjesnika romantika. Ne da bih ja bio apsolutno protivan realizmu. Koliko je dosada na svijetu bilo velikih umjetnika, svi su donekle bili realisti. Protivan sam realizmu koji, pod izlikom da u umjetnost prenosi život kakav jest, pretvara umjetnost u znanost: briše pače umjetnost. Nu i kad bih teoretički bio pristaša realizma koji od umjetnika čini psihijatre, opeta bih zanosno pozdravio svaki pojav zdravoga romanticizma u našoj književnosti. Svaki umjetnički smjer, po mom čednom mnijenju, mora biti potreba duha, potreba vremena te društvenih i političkih prilika u jednom narodu. Realizam u nas nije potreba. Njegova je struja zavladala umjetno, pače prisilno; uvodi se zato što se misli da je to moderni smjer. Mnogi naši umjetnici — uzimam ovu riječ u najširem smislu — realisti su od refleksije; realisti su proti svojoj romantičnoj ćudi, u protuslovlju sa prirodnim idealnim težnjama svoga srca. Naše društvene, naše političke prilike takove su da naša umjetnost, hoće li da odgovara uzvišenoj svojoj zadaći, mora biit romantična; naravno bez mana romanticizma. Što bi bilo od čitave naše kulture, od čitavoga našega preporoda da je na primjer naša ilirska umjetnost krenula realističnim pravcem? To je apsurdno i pomisliti. Doduše je odonda prošlo već preko pô vijeka, te smo se mi razvili i napredovali: u nekom pogledu čudesa učinili. Nego, je li uvijek naš napredak, naš razvitak prirodan? Nije li i u razvitku i u napretku mnogo toga što se prisilno uvelo, zato što je tobože moderno i što prevlađuje kod drugih naroda, kao što se baš sada uvodi i propovijeda realizam? Da su u nas narodne i političke prilike različite od prilika drugih naroda, te da je umjetnosti prama njima udesiti svoj smjer, imamo dokaz u tom što je Ivan Mažuranić mogao stvoriti svoj epos, kojemu se svi s potpunim pravom divimo, u doba u koje su kulturne prilike Europe najmanje bile pripravne za epsku pjesmu.

Kada dakle Mihovil Nikolić ide za Lamartinom, koji u nas nekako nije u modi; kad se ne povodi za tobože modernom realističkom strujom, ja ga hvalim i od srca mu odobravam. Drugo je pitanje ukoliko se on pokazuje sa svojim pjesmama vrijednim i dostojnim učenikom velikoga učitelja. Nikolićeve pjesme nisu u nas pobudile onu senzaciju koju su u svoje vrijeme u Franceskoj pobudile prve Lamartinove »Meditacije«. Naravno, pjesme Nikolićeve nisu kao one Lamartinove i ne računajući na to da je Nikolić kao pjesnik bio već poznat našemu općinstvu po pjesmama koje su priopćene u »Vijencu«. Nu i da se više približio svome uzoru, ipak za to ne bi pobudio senzaciju. Umjetnost se u nas još toliko ne cijeni. Svakako, makar Nikolić danas bio tako daleko od svoga uzora, on je pojav u našoj književnosti. Njemu nedostaje jedno od glavnih svojstava Lamartinove pjesme i Lamartinove duše: vjera. Nijedno čuvstvo nije tako bilo razvijeno u Lamartina kao vjersko: poslije Davida nije možda nitko kao Lamartine slavio Stvoritelja. Tomu čuvstvu ne nalazim traga u Nikolićevim pjesmama. Nikolićeva je vila elegična kao ona Lamartina; učenik je nježan, nujan i sjetan kao učitelj; kao i u ovoga njegovi su stihovi iskreni vapaj srca; kao i Lamartine začarava svojom ganutljivošću. Ali učitelj ne očajava: njegova je sjeta puna vjere i nade. Toga miomirisa nema sjeta Nikolićeva. Neću reći, da očajava; ali često klonulim duhom podaje se u naručaj melankolije. To sačinjava, po mom nazoru, karakterističnu razliku između učitelja i učenika, pa bi moglo biti da se radi te razlike učenik ne približi nikada svome uzoru. Lamartine teži k beskrajnosti i vidi je; učenik također k njoj teži, ali kao da je ne vidi, kao da se nalazi pred prazninom, pred onim što zovemo »ništa«. A s tim više je žaliti ovu razliku, ovu veliku

opreku, ukoliko — ne počinjam prama velikomu Francuzu profanacije ako to ističem — Nikolić ima jedno svojstvo, kojega Lamartine nema. U učitelje nema ravnoteže, nema mjere između riječi i čuvstva: izraz ide često preko čuvstva. U Nikolića naprotiv između riječi i srca postoji potpuna harmonija.

Nedostatak Lamartinove vjere u učenika je li plod nutarnje njegove dispozicije ili — neka mi se dopusti tako reći — njegove filozofije? Ja bih rekao da je plod one prve, jer u Nikolića filozofije i nema. To je za sada glavna mana njegovih pjesama; ali ta mana za mene je opeta nada i utjeha. Kad kažem da Nikolić nema filozofije, ne zahtijevam tim da bude neki sustavni filozof. Zahtijevam da bude mislilac, a to Nikolić nije. Pod krasnom muzikom njegovih stihova često zja praznina. Kad Nikolić bude više učio i čitao, steći će možda tada i misli, pa će mu nauka donijeti onu vjeru koja odlikuje Lamartina, a koje kao da nema u nutarnjoj dispoziciji našega pjesnika. Ne poznam Nikolića; znam samo da je mlad, pa se nadam da onaj nedostatak zrelih misli dolazi jedino od mladosti. Da ga poznam, iskreno bih mu rekao: »Vi, mladi gospodine, imate uvjete bez kojih ne može biti pjesnika; u Vas ima nadahnuća, ima mašte, ima ljubavi; u Vas ima ideja i poleta; u Vas je iskra; ali, ako hoćete da vršite apostolat pjesnika, morate imati i misli, morate dakle učiti.«

Jest, glavni je uvjet pjesnika nadahnuće; ali nije dostatno ako hoćeš da stihovi budu ne samo ugodni nego da nešto i kažu. I Lamartine je učio: učio je osobito velike klasike. Te bih se ja usudio preporučiti našemu Nikoliću. Ne znam da li bismo ja bez klasika imali Mažuranića. Preradović nije poznavao latinski, ali je svoje nadahnuće okrijepio na izvoru talijanskih klasika. Dva rječitija primjera, o potrebi da i pjesnik uči, negoli su Mažuranić i Preradović, mislim da ne mogu donijeti. Bude li i naš Nikolić učio, ne samo da će opravdati nego i natkriliti sve one nade koje se u nj polažu; bit će kao i onaj kojemu je dao bog pet talenata, a on je na njima još drugih pet zaslužio. Horacijeva preporuka da treba grčke uzore danju i noću učiti, još i danas vrijedi. Uz klasike usudio bih se preporučiti Nikoliću i Sv. pismo. Sa dva primjera obrazložit ću ovaj zahtjev. Pjesma »U šumi« za mene je najljepša. Na čelu pjesme stoji jedan motto od Lamartina. Ja bih rekao da je Lamartine sam imao pred sobom Jobove riječi: »*Contra folium, quod vento rapitur, ostendis potentiam tuam et stipulam siccam persequeris.*[2] Lijepa je također pjesma »Smrt i ljubav«. Ipak sudeći po toj pjesmi rekao bih da je našemu pjesniku nepoznata ona sv. pisma: *Fortis ut mors dilectio*,[3] koje je tako lijepo uporabio romantik Cavallotti u stihu: Come la morte forte è l'amore — come l'inferno la gelosia.[4]

Neću potanje analizirati pjesme Nikolićeve. U ovoj ili onoj mogla bi se istaći koja posebna krasota; u ovoj ili onoj mogla bi se primijetiti koja posebna mana.

Npr. u pjesmi »Dalmatinskom Hrvatu« pjeva

Jedna nas je mati dala,
Jedan će nam biti grob,
Od kolijevke pa do smrti
Pratila nas ista kob!

Pošto tu ne govori pojedinac Hrvat pojedincu Hrvatu, nego Hrvat kao kolektiv Hrvatu kao kolektivu, to o grobu ne smije biti govora. U istoj pjesmi ima

Za slobodom i jedinstvom
Abelova vapi krv.

Uistinu ne mogu shvatiti kako dolazi ovdje Abel.

U pjesmi »Na ruševinama« čitam stih: »A moja duša ko da nešto teži«. Pošto se »za nečim« teži, to ne znam da li je i u pjesmi ovakova sloboda dopuštena.

U pjesmi »U svom životu« čitam stih: »Osjećam suzu sa svog oka teći«, što također nije baš hrvatska dikcija. Kad bih htio opaske proširiti, mogao bih reći da je jedina pjesma koja mi se ne sviđa ona »Kraj nje«. Kad te pjesme ne bi bilo u knjizi, čini mi se da bi se iz buketa ruža iščupao jedan trn. Vrijedilo bi također u potanjoj analizi ispitati koliko ima reminiscencije u Nikolićevim pjesmama. Ja sam ih malo našao i to sasvim izdaleka. Pjesma npr. »U šumi« sa svojom apostrofom ševi sjetila me na Grossijevu pjesmu »Lastavici«. Pjesma »K vjeridbi gdice Lj. Š.« dozvala mi je u pamet pjesmu Carduccijevu pri udaji njegove kćeri. Nego, ponavljam, ne treba upuštati se u potanju analizu. Kad Nikolić bude više čitao i učio, ja bih rekao da će sve mane njegovih

pjesama kao od sebe iščeznuti. Priroda, njegova draga i domovina nadahnjuje pjesnika; ali pjesnik odviše jednostrano posmatra i prirodu i dragu i otadžbinu: ne pojavljuju mu se sa svih gledišta s kojih bi mu se pojavile kad bi hrana njegovih misli bila obilnija. Uslijed toga njegove bi pjesme mogle postati monotone uza sve svoje krasote. Nikolić je personalan, što također ja uvelike hvalim, jer to doprinosi iskrenosti njegove pjesme. Njegova je umjetnost kao dnevnik, kao dokument, kao zrcalo njegove duše. Unatoč tome, baš s nedostatka kulture, Nikolić nije dospio da dade svojim pjesmama neki individualni značaj, neki svoj individualitet, s kojega, kad pročitaš njegovu kiticu, odmah možeš da rečeš to je od Nikolića. Do toga mora još Nikolić doći i vanjštinom i sadržajem. Tko je npr. imalo vješt našemu jeziku, upoznat će odmah pjesmu Stanka Vraza. Nu to nije dosta. Markovića ćeš upoznati ne samo po njegovoj spoljašnosti nego po misli, po jezgri.

Knjiga Nikolićevih »Pjesama« sadržava trideset pjesama, a opseže šezdeset i jednu stranu. Kvantitativno dakle nema toga mnogo. Ako sam ipak pored toga, te pored ove glavne, doduše dosta znatne mane ovih pjesama, mislio da valja na njih posebnim člankom upozoriti, to je znak da pjesnik zaslužuje pažnje, te da se mora obodriti na dalji rad. Što pjesniku može narav dati, njemu je dala; ali darove naravi treba njegovati; a to od njega zahtijevam, hoće li da zauzme odlično mjesto u našoj književnosti. Tim više imamo pravo to od njega zahtijevati, u toliko je vanjska forma njegovih pjesama u svakom pogledu sjajna. Izraz mu je pjesnički, a stih mu teče gladak, rekao bih sladak, poput romona tiha i mirna potočića. Nema tu valova; stih Nikolićev prava je ljubovna melodija. Ima nešto dražesna u sebi što te sjeća na Massenetovu glazbu; baš na ariju kad Manoni njezin dragi pripovijeda svoj kobni san. Vrijedi dakle da i suština odgovara takvoj formi da i jezgra bude u suglasju sa takvom vanjštinom. A suština i jezgra to su misli. Pjesnik takvih ideala i takove ljubavi kao što je Nikolić htjet će dakle da se usavrši. Ideale pjesnika on shvaća u najvišoj njihovoj čistoći i vedrini. Do njega je da ih dostigne.

BOLESNA LIRIKA

XERES DE LA MARAJA, KNJIGA BOCCADORO, 1893, 1899. ZAGREB 1900. — MARQUISICI ZOE BOCCADORO U SLAVU.

Između rukopisa Manzonijevih »Vjerenika« i tiskanoga teksta postoji ogromna razlika. Manzoni je u tiskanom tekstu ispustio sve ono što je napisao bio o ljubavi Renza i Lucije: kako i gdje se sastadoše, kako se zavolješe, kako se njihova ljubav razvi itd.

Manzoni sam u jednom rukopisu pripovijeda razloge tomu pod oblikom dijaloga između njega i jedne idealne ličnosti. Kad mu ova prigovara što o ljubavi Renza i Lucije nema ništa u knjizi, Manzoni odgovara da je svega toga bilo na pretek, ali da je u prepisivanju sve to izostavio. Na upit idealne ličnosti zašto je to uradio, Manzoni odgovara doslovce: »Ja spadam među one koji kažu da se ne smije pisati o ljubavi na način da duša onoga koji čita prione uz tu strast.« U daljnjem tečaju razgovora veliki pjesnik i romanopisac dokazuje da ima mnogo osoba o kojima bi se željelo da čitaju knjigu, ali koje bi bile smućene u čitavom svom životu radi opisa ljubavi, što bi u njoj našle, pa nastavlja: »Zaključujem da je ljubav nužna na ovom svijetu; ali je ima koliko je dosta, te nije od potrebe da se ma tko trsi da bi je njegovao.«

»Njegujući je, dolazi se do toga da se ona pojavlja gdje je ne treba. Ima drugih čuvstava koja su svijetu potrebita, a koja spisatelj može da prama svojim silama širi u dušama. Ta su čuvstva milosrđe, ljubav bližnjega, ljubežljivost, blagost, požrtvovnost samoga sebe. Ovih čuvstava nema nikada u izobilju, pa hvalimo one spisatelje koji se trse da ih stave

nešto više u stvari ovoga svijeta. Ali ljubavi, ako se učini i umjeren račun, ima šeststo puta više nego što je nužno da se sačuva naša poštovana pasmina. Držim dakle, da je neoprezno ako se ljubav knjigama potiče, pa sam o tome tako uvjeren da, kad bi mi jednog dana nekim čudom bile nadahnute najrječitije stranice o ljubavi, što je ikada koji čovjek napisao, ne bih se latio pera da napišem i jedan redak; toliko sam stalan da bih se radi toga pokajao.«

Ovo je pripovijedao Bonghi u jednoj konferenciji o Manzoniju. Da je stvar istinita, o tome nema sumnje, jer među ostalim Manzoni se u svim svojim djelima vjerno drži ovih načela. Kad su ove misli Manzonijeve izašle na vidjelo, romanopisac Antonio Fogazzaro osjetio je kao neku duboku bol, pa gotovo da se našao uvrijeđenim. On potječe od Manzonijeva gnijezda, a ipak sve što je dosad pisao opisuje ljubav. Prama tome njegov učitelj osuđivao bi svu njegovu književnu djelatnost. Fogazzaro nije mogao da šuti, pa je u jednoj konferenciji sa svim poštovanjem što ga nosi uspomeni Manzonija nastojao da pobije misli svoga učitelja. Svoje razlaganje naslanja Fogazzaro na razliku između putene ljubavi i ljubavi srca, ljubavi naime idealne, koja ide za tim da spoji dvije duše, koje čuvstvuju uzvišeno i plemenito. Ova se ljubav po mnijenju Fogazzara ima širiti i dužnost je spisatelja trsiti se da duša čitateljeva uz nju prione, jer ona čisti, vedri i uzvisuje dušu.

Fogazzaro nije ni izdaleka velik kao Manzoni; ali Manzoni nije ipak nepogrešiv. Kad bi se prihvatila njegova teorija, trebalo bi zapaliti najuzvišenije umotvore, premnoga remek-djela pjesnika svih vjekova. Ne radi se samo o ljubavi koja ide isključivo za tim da sačuva našu, kako Manzoni ironično kaže, poštovanu pasminu; premda nas Dante uči kako se može najsmionija ljubav opisati, a da pjesnik zato ne dirne u najosjetljivije živce najnevinijeg stida. Nije rijedak slučaj da muškarac ostane ravnodušan pred najsavršenijom fizičkom ljepotom, dočim ga darovi duše mogu uznijeti i oduševiti.

Koliko ih ima koji za čitavoga svoga života osjećaju najveću ljubav prema ženi koja je od njih daleko, koje se odreći moraju, koju neće nikada vidjeti, koja je pače mrtva?

Zar se ne zbiva da nas smrt jedne žene s njom spaja kudikamo tjesnije nego što bismo spojeni bili da je živa; da je, drugim riječima, mrtvu više ljubimo ne što bismo je ljubili živu? To nam sve dokazuje da mimo putene ljubavi ima i druga ljubav, ona srdaca i duša; ljubav po kojoj je jedno dio drugoga u najidealnijem smislu ove riječi.

Zašto sve ovo? Zato što se mi ne mislimo upuštati u potankosti »Knjige Boccadoro«, nego nam je opravdati zašto je mi smatramo bolesnom lirikom. Dozvoljavamo vrlo rado u ime objektivnosti i nepristranosti da u nekom pogledu, ali samo u nekome, ima u ovoj knjizi napredak prema prvoj zbirci pjesama istoga pjesnika. Taj se napredak odnosi na oblik. Kad smo pisali o njegovoj prvoj zbirci, mi smo mu među ostalim prigovorili što su njegovi pridjevi općeniti, što nemaju u sebi slikovitosti, što nam ne predočuju kao u nekoj sintezi jednu osobu, jedan predmet, jedan pojav prirode itd. U tome se pjesnik ponešto ispravio, premda ima stihova kao ovaj: »Na divnoj slici Sandra Botticelli« ili kao ovaj: »divne mise Palestrine«. Ovo »divno« je tako općenito da ne karakteriše ništa, a opet imamo dva vlastita imena bez ikakove karakterizacije. U tom obziru neosnovan je npr. ovaj stih: »ko u Notturnu Đalskoga Šandora«. No priznajemo da je u gosp. Begovića, da ga nazovemo pravim imenom, mašta bujna, a prema tome da su mu stih i slog, uopće, da mu je oblik pun i raznolik; priznajemo da u njega ima dara, a osobito neka evropska načitanost. Nu baš radi tih sposobnosti dvostruko žalimo bolest njegove lirike. Mi mu ne prigovaramo zbog toga što on pjeva o ljubavi. Pjevali su najveći pjesnici, i inače ne može da bude. Njegova je lirika bolesna zato što pjeva jedino o putenoj ljubavi; bolesna je zato što jedino o tomu pjeva.

Istina je da i on kadšto govori o uzdahu čiste ljubavi i o vječnom idealu bezmjerne ljubavi; ali te riječi gotovo da te vrijeđaju u duhu i intonaciji čitave knjige. Najviše ga začarava u marquizici Zoi što je naga i bijela; pa se te dvije riječi često ponavljaju i dva ili tri puta kaže se da je bijela kao ljiljan arhanđela, što mi smatramo najvećom profanacijom. Na jednom mjestu pače nalazimo i ovo: »O Zoe, bijela,

čista poput cvijetka — koji u plahoj ruci Gabrijela — pred Djevicom je zadrhtao stidno.«

Odakle Xeres de la Maraja znade da je ruka Gabrijela bila plaha; odakle znade da je taj cvijetak u ruci Gabrijela zadrhtao stidno? O tome ne kaže ništa onaj jedini spisatelj koji nam događaj pripovijeda, naime sv. Luka na osnovu što mu predaše oni, kako evanđelje kaže, koji isprva sami vidješe i sluge riječi biše. A ruka Gabrijela niti je mogla biti plaha, niti je cvijetak u njoj mogao stidno zadrhtati za one koji vjeruju u veliko otajstvo navještenja. Onako samo može govoriti tko i Djevici i anđelu pripisuje ljudske slabo- će. — Znamo talijansku pjesmu iz koje je Xeres de la Maraja mogao crpsti onu misao i one riječi. Nu volimo misliti da tako nije, pa da su se u vatri stihotvorstva oni izrazi pjesniku izmakli, a da im nije izmjerio sav dojam. O tome bi nas donekle moglo uvjeriti jedno drugo mjesto njegove knjige.

Svakako, ostavljajući sve potankosti na stranu, te pojedine mane knjige, kao što pojedine njezine vrline, mi kažemo da nismo Manzonijeva mnijenja. Neka se o ljubavi pjeva i piše; ali ne isključivo o putenoj, kako to čini Xeres de la Maraja. Neka ideal pjesnika ne bude samo taj da se sa Zoom nađe ondje gdje ona plaštem svoje ljeposti ne skriva. Jest, neka se pjeva o ljubavi: ali neka pjesnika nadahnjuju još i ona druga čuvstva o kojima Manzoni govori; a najpače jedno koje on i ne spominje: ljubav prema domovini, mi ne kažemo da svaka pjesma mora biti domovini posvećena; ali u našim prilikama pjesma mora biti protkana patriotizmom: svaki predmet mora nadahnuti jedna patriotska riječ, svaki stih, i onda kad pjeva o ljubavi mora poticati na one kreposti koje su nam nužne da oživotvorimo domovinske ideale. Što bude od mlađe generacije ako je pjesma uči, kako to uči pjesma Xeresa de la Maraja, da nije uzalud na svijetu bitiso onaj koji uviđa da ga Zoine usne žele? Zar je to svrha života? Zar samo tada čovjek neće biti uzalud na svijetu bitiso? Neka pjesnik ima svoju ženu; neka je ljubi; neka joj pjeva; neka je idealizira, pa i simbolizira. To je sve lijepo; to je sve krasno; to može biti i uzvišeno. Ali neka ga ta ljubav potiče na druge velike idealne svrhe; neka ga čini dobrim i plemenitim; neka ga nadahnjuje u ljubavi za sve ono što je lijepo, plemenito i patriotično. Žena koja ljubi i koja je ljubljena mora znati, mora osjećati da prema čovjeku koga ljubi i od koga je ljubljena, mora vršiti neki apostolat dobročinstva; mora i u času kad mu svoje usne pruža biti njegova nadahniteljica, njegov anđeo čuvar, jedno s dušom njegovom.

Trostruko nam se pak čini bolesna lirika Xeresa de la Maraja ukoliko ne mislimo, da je iskrena, jer pjesnik očito nije doživio ljubavi o kojoj pjeva, jer nam se čini da je marquizica Zoe prisilni plod njegove mašte. Mi smo uvjereni da pjesnik inače osjeća, a da je pjevao kako je pjevao, samo da udovolji nekim tobožnjim novotarijama, toli fatalnim i pogubnim. Neka pjeva prema srcu, neka pjeva pravoj ljubavi, neka pjeva domovini, njezinim idealima, njezinoj budućnosti; neka pjeva tako da spoji moral i umjetnost, etiku i estetiku. Tada će njegova lirika biti zdrava, a mi nećemo imati prigode da žalimo što je bolesna, kao što je to zbilja bolesna »Knjiga Boccadoro«.

J O V A N   H R A N I L O V I Ć

»OSVIT«, SLIKE IZ TRIDESETIH GODINA

(NAPISAO KSAVER ŠANDOR ĐALSKI. — IZDALA MATICA HRVATSKA GODINE 1892, STR. 351.)

Prošlo je već nekoliko dana što sam pročitao krasnu ovu radnju našega omiljeloga pripovjedača Đalskoga, kojom je on upravo u najzgodniji čas, o proslavi pedesetgodišnjeg opstanka naše vrijedne Matice, obradovao hrvatski čitalački svijet, pak još uvijek stojim pod ugodnim veličajnim dojmom koji je ta pripovijetka u mojoj duši ostavila. Ima kritičarska škola najnovijega doba, koja se prozvala »impresionističkom kritičarskom školom«, a na čelu joj stoje odlični francuski kritičari: Anatol France, Jules Lemaître i Paul Dejardin. Oni među ostalim vele: »Mi očitujemo da svojim čitateljima u kritikama niti što drugo saopćujemo, niti možemo saopćiti, nego svoja lična subjektivna čuvstva. Sve što vidimo, slušamo ili čitamo, držimo za svoj lični doživljaj, i naša kritika nije drugo nego pričanje o subjektivnom dojmu toga doživljaja. Nije nas briga što je tko drugi ćutio o toj istoj stvari koju mi kritišemo, a i ne tvrdimo da je naš dojam bolji ili gori od njihova. Mi ga prosto opisujemo kako smo ga oćutili. Kritičar nije ništa drugo nego čitatelj što svoje unutarnje pokrete točno motri, pa ih bez koprene iskreno opisuje. Što zato ako nam kadikad dođe srce s pameću u opreku! Zašto ne bi kritičar mogao i protusloviti sam sebi u svojim ocjenama?« Kad bi ovo zbilja ovako bilo, ja bih naprosto trebao opisati kako se mene dojmila ova uistinu prekrasna pripovijetka Đalskoga, i moj bi posao bio gotov. Nu te kritičarske zablude, te tvrdnje impresionističkih kritičara, ukoliko ih oni drže dogmom, pobio je čuveni kritičar

»Revue de deux mondesa« Ferdinand Brunetière evo ovako: »Ako kritičar nije drugo nego čitatelj, onda je bolje da i ne piše kritike. Što mari općinstvo za lična čuvstva gospode: Francea, Lemaître i Dejardina«... »Ništa nas ne može o tom uvjeriti da za umjetnost neima mjerila. Svatko će priznati veću vrijednost Šekspirovim dramama nego drugim nestašnim pozorišnim komadima. U tom sudu ne može nas smetati ni časovito duševno stanje ni čuvstvo, a kritika se i osniva baš na ovakvim apsolutnim ustaljenim ocjenama.«

Gdje je istina? Da li kao obično po srijedi? Ova borba francuskih kritičara, koja se u prvom redu tiče pozorišnih komada, ipak nam svjedoči da je i kritika čedo vremena, da je i ona kao i pjesništvo štono je njenim predmetom podvrgnuta zakonu evolucije i selekcije, tome neumolnom prirodnom zakonu kom se malo pomalo sve znanosti i umjetnosti i nehotice pokoravaju. Koliko se samo u tom pogledu promijenilo od ukočenih nazora slavnoga tumača Aristotelove poetike, Boileau-Despréauxa do Hipolita Tainea i sintetičko-harmoničke metode slavnoga Danca Brandesa! Još Macaulay npr. u svojoj studiji o Byronu s ironijom spominje razne, upravo smiješne metode kojima je kritika prije pristupala ocjeni najčuvenijih pjesničkih umotvora. Neki Rymer npr. tvrđaše: »Šekspir nije smio učiniti Otela crncem, jer junak tragedije mora biti uvijek bijel.« »Milton — veli drugi kritičar — nije smio uzeti Adama za junaka eposu, jer junak epske pjesme mora biti uvijek pobjednik.« Neki Roger Nevdigate, kako nam Macaulay pripovijeda, zahtijevao je čak da nijedna od pjesama koja želi steći od njega raspisanu nagradu ne smije imati više od 50 redaka. Bogu hvala, sve te silne veze, koje su stezale vidokrug pjesnika i kritičara, kao one silne veze egipatskih mumija, danas su pohranjene među arkivalijama književnosti.— Sinteza i analiza moderne kritike kako je danas upotrebljavaju prvaci evropske kritike, ističući višu estetsku vrijednost, pa etički i kulturno-historijski momenat pjesničkog djela, došla je i kod nas, radnjama naših najboljih kritičara, naročito dra Fr. Markovića i Šrepela, do svoje cijene. Ako se naša pjesnička i pripovijedačka produkcija kreće danas na sigurnom tlu savremenog shvaćanja o uzvišenoj zadaći književnosti, koja u današnjem vijeku materijalizma i pozitivizma treba da vrši kao nikada do sada svoj sveti poziv, uvelike ide hvala našu kritiku, koja se i kod nas već odavno izvila iz povoja diletantizma i uspela na visinu savremenoga shvaćanja. Već time što je n. pr. roman stupio u službu sociologije, psihologije, kao romani Turgenjeva, Zole, Bourgeta, oboreno je staro shvaćanje pjesničke umjetnosti: da je umjetnost sama sebi cilj i svrha. »L'art pour l'art« ne pristaje danas u vijeku realizma, pak i kroz najumjetnije umotvore Turgenjeva, Dostojevskoga i Tolstoja prosijava tendencija, poradi koje još slavni Edgar Poe odriče svaku vrijednost pjesmama Longfelowa. »L'art pour l'art« gubi svoju vrijednost još više otkad je, kako to umno dokazuje Kapf Esenter, realistički pravac u književnostima sviju naroda udario narodnosnom stazom; baš taj narodni realizam jest razlogom te je moderni roman, odnosno pripovijetka, tako veliki faktor u kulturnom narodnom razvitku; on je stupio u službu savremene povijesti. Sve to i naša kritika prati, pa je odavna odučila i naše književnike da se daju na pjevanje i prikazivanje osoba, događaja i predmeta, koji sastavljeni iz maglovitih, nevjerovatnih crta, bez obilježja istine, života i realnosti, naročito bez ikakova dodira sa svojim domom i rodom, komu oni imadu biti svjetlonoše, ne mogu zagrijati ni njih same, a kamoli one, za koje pišu. Davno se već i kod nas ne čitaju izljevi opće svjetske boli i takozvani »loci communes«, bez krvi, mesa i kosti, izmišljene suze i patnje, limonade, zaslađene težnjom da se isplačemo i druge na suze ganemo, a zbog boli i tuge koja nigdje ne postoji nego u mašti mladića što je nakrcan romantizmom iz knjiga, kakove se, bogu hvala, danas više ni kod nas ne čitaju.

Književnik-umjetnik koji je prije negoli je stupio u javnost svojim književnim radom prošao sve te mijene književnih pravaca, struja i shvaćanja, po svojoj individualnoj književničkoj fiziognomiji sigurnom rukom primijenio onaj književni ideal, koji je iznio pobjedu iz haosa raznih književničkih struja, i stupiv na zdravo tlo etičnim idealizmom prožetoga realizma, uzvio se do glasa i vrijednosti najboljega danas pripovijedača na slavenskom jugu, jest pisac »Osvita«,

g. Đalski. Još nije tomu ni 10 godina što se je pojavio na književničkom polju; od g. 1884. do danas napisao je već cijeli niz pripovijesti i crta, većega i manjega objema, u kojima po zrelo smišljenoj osnovi, sigurnom umjetničkom rukom, neiscrpivom invencijom, a formom sve savršenijom rješava problem za problemom u crtanju duše onoga naroda i kraja u kom se rodio, živio i radio, pa otkrivajući njegove rane, njegove osobine, odsjev čovječanstva i njegova napretka u njemu, s težnjama i reakcije i evolucije, u pojedinim licima i skupinama, vađenim iz naroda, prelijeva sve te realističkom istinitošću naslikane osobe, istinitu topografiju, do sigurnosti vjerojatne psihološke situacije, nekom blagom, dirljivom poezijom, onom melankolijom, prirođenom svjema Slavenima, koja je majka temeljnim, zajedničkim osobinama slavenske duše i slavenskih plemena. Đalski je realista u pravom smislu riječi i po izboru predmeta i po formi obrađivanja svoga predmeta. Temeljna je crta njegova književničkoga shvatanja u svjema djelima da se u borbi realnoga života romanticizam nemilosrdno razbija o realizmu, kao neistina pred istinom, kao magla pred suncem. Već u pripovijesti »Maričon« pada romanticizmom otrovana djevojka pred hladnim razborom realnoga seljačkoga poimanja o životu. Nemilosrdno padaju i ostale junakinje njegovih pripovijesti kad romanticizam pomuti ravnotežu njihova umovanja, pak je samo dokaz stalne logike shvaćanja Đalskoga u tom pogledu, da i Mladena Dumić u »Osvitu« na kraju onako prolazi s Kotromanićem.

Još je jedna stalna crta njegova književničkog rada, a to je psihološka analiza momenta i situacije. Ono filozofsko shvaćanje Goetheovo u Wertheru da je odluka čin momenta, i da zgodan momenat, često puta iznenadan, ponekuda providencijalan, može u jednom mahu stvoriti prelom krize, kojim se na čas poremećena disharmonija povraća u osnovnu kolotečinu, može biti da je razlogom što se Đalski kao namjerice zaustavlja dubokom psihološkom analizom kod mnogoga naoko sitnoga momenta. To spominjem kao ustuk jednomu inače duhovitom kritičaru koji je suviše minuciozno psihološko detaljiranje shvatio kao pogrešku kod Đalskoga. Po toj psihološkoj minucioznoj analizi poznaje se i najmanja crtica pera Đalskoga. Od francuskih pisaca sličan je u tom pogledu Paulu Bourgetu, samo što se ne može u isti mah o Đalskom reći ono što prigovaraju Francuzi Bourgetu, da je više puta suviše doktrinaran psihološki teoretičar, kao npr. u lane izašlom romanu: »La terre promise«.

Prispodobimo li s te strane Šenou s Đalskim, to ćemo opaziti da je Šenoa u risanju psiholoških situacija patetičan i sintetičan, dočim je Đalski analitičar — neka sredina među svojim uzornikom Turgenjevom i Bourgetom. U risanju psiholoških situacija Đalski je prestigao Šenou, a druge naše pripovjedače u tom pogledu sve natkriljuje.

Šta se dakle tiče realističke javnosti i psihološke vještine prikazivanja, stoji Đalski na visini prvih evropskih pripovjedača. Realistička određenost i jasnost nije baš obična pojava ni u većim književnostima. Još g. 1891. piše čuveni Spielhagen u svojem dijelu: »Aus meiner Studienmappe«, u raspravi o radnjama Karla Frencela, da je svakako dobar znak što se našao i njemački književnik koji se usudio tačno označivati i mjesto i vrijeme u radnji svojih pripovijesti. Ponositi se možemo time da je naš Đalski i u tom pogledu već od prvoga početka stajao na visini svoga zadatka; on je pejzažista da mu ima malo premaca i u većim literaturama.

I šta se tiče prikazivanja otmjenoga svijeta, finih manira, nošnje, običaja, konverzacije, kretnje, namještaja, salona, budoara, palače, otmjenih misli, ćućenja i načina kako se izriče to ćućenje u otmjenom i neotmjenom svijetu, u svemu tomu je naš Đalski vještak nad vještacima. Neima u njega one doksomanije i onih nekuda traženih trica u opisivanju sitnih predmeta ekonomije pojedinih pripovijesti , koja nam je zazorna kod Balzaca. Pisac i ne treba da drži svoje pripovijetke i romane kao priliku da nas prisili da se divimo njegovoj svestranoj obrazovanosti; umjetnost treba da je umjetniku više od znanosti. Već je pogrešno mišljenje da je umjetnost popularizovanje znanosti, ali je upravo grijeh: zamjenjivanje doktrinarnosti sa umjetnošću. Ovo treba uvijek i uvijek na umu imati, da se ne sađe sa puta umjetnosti na stramputicu. Meni je milo što mogu reći da naš Đalski nije u tom pogledu prešao do sada preko granice.

Nije dakle ni čudo što se našem Đalskomu i u prijevodu divi i strani svijet, i da on čini hrvatskomu imenu čast i pred obrazovanim svijetom. Prevodilac Matavuljevih i Lazarevićevih pripovijesti na švedski jezik Jansen trebao je da makar koju pripovijest Đalskoga prikaže svojim zemljacima; onda bi i oni imali još više razloga pokajati se što su sumnjali, da i ovdje na njima dalekom jugu imade narod koji ne samo može već je uistinu imao i ima pisaca koji pišu o otmjenim predmetima i otmjenim načinom.

Sve osobine neobičnog pripovjedačkog dara Đalskoga izbijaju iz njegove pripovijesti »Osvit«. Po umjetničkoj tehnici i po izboru i znamenitosti predmeta ova njegova radnja natkriljuje sve ostalo što je on do sada napisao. Đalski je ovu svoju radnju nazvao: »slike iz tridesetih godina«; a uistinu to je roman u pravom smislu riječi, prikazujući nam u umjetničkoj cjelini znamenito doba naše povijesti, koje se može uzeti kao epilog prošlosti i prolog našega književnoga, političkog i socijalnoga preporoda. Predmet ovome romanu jest, kako to prikazivač najnovijih »Matičnih« knjiga u 48. br. »Vijenca« od g. 1892. ukratko ali zgodno veli: »vjerna i živa slika iz hrvatskog narodnoga života od godine 1832. do 1835. i crtanje raznih priprema našemu narodnomu preporodu, zapravo svitanje ilirizma«. Radnja Đalskoga kreće se posve prirodno pravcem moderne pripovijetke. On je sa svojim pripovjedačkim darom stupio u službu svoga naroda, i njegova pripovijetka stupa utrenikom narodnosnoga pravca, kako traži Kapf Esenter za svu modernu realističku pripovjedačku književnost. Ovo je prvi roman Đalskoga iz historije, i kad se on kao realista dao na pisanje historijskoga romana, posvema je prirodno da je odabrao predmet iz najbliže historije. Pisanje romana iz daleke davnine daleko bolje polazi za rukom piscima idealističkoga i romantičnoga pravca. Veliko je pitanje da li bi Turgenjev bio uspio u pisanju historijskih romana iz daleke davnine. I Daudet je vrlo oprezan u izboru historijskog predmeta, jer je on realista. — Ne uspije li npr. naš inače vrlo daroviti pripovjedač Kumičić u svojem velikom historijskom romanu: »Zrinjsko-frankopanska urota«, bit će jedino to razlogom što je on realista. Ovo ne izričem kao presudu da ja dosele držim taj Kumičićev roman neuspjelim — ta taj roman nije još svršen, pak se o njem ni ne može suditi. — Ele, mi treba da budemo zahvalni g. Đalskomu što je izabrao ovako zgodan, a i za nas tako znamenit predmet za svoj historijski roman. Sva je prilika da će pisac koji je ovako prekrasno prikazao prolog veličajnoga pokreta hrvatskoga naroda pod dojmom novih ideja sa zapada, i sam taj pokret pod imenom ilirskim u cijelosti prikazati sve do najnovije i konačne pobjede pod zastavom hrvatstva.

Ovaj prolog u tu jedinstvenu velepjesan našega narodnoga uskrsnuća izveden je upravo divno u svakom pogledu.

Danas nam je već prilično poznato gradivo za historiju onoga doba. Lijepe radnje našega umnog povjesničara Smičiklasa (životopis Babukićev, akademijska radnja o Kukuljeviću), naročito upravo monumentalna »Spomenica«, što ju je izdala »Matica« među knjigama za god. 1892, bile bi gotovo dovoljne za pragmatičkim raspoređajem pisanu historiju događaja onoga doba, ali je zasluga Đalskoga što je on iznio dušu onoga znamenitog doba, bez kojega ne bi danas bilo nas Hrvata. Njegova je zasluga što je on prelio poezijom svoje plemenite patriotske duše te događaje, pa zaronio u društveni život onoga doba i u dušu ljudi iz onoga vremena, zamislio sliku tako vjernu, tako milu i tako umjetnički složenu da čisto osjećamo dah onoga vremena i da nas obuzima zanos prvih svjetlonoša našega preporoda. Poznato mi je kako je trudom marne pčele umni pripovjedač sakupljao i izučavao sve potankosti iz onog doba, kako mu nikada nisu mogli dosta namaknuti rukopisa, knjiga i novina, kako je neprestance tražio sve više i više u strahu da ne naslika nedoličnu sliku onoga svetog doba povijesti svoga naroda. Neka se tješi, slika je vjerna i upravo minuciozno izdjelana; a što je glavno: kroz nju vije vjetar iz onih vremena, zalijeva je sunce onoga doba, osobe njegove veličajne pjesme jesu vjerno pogođeni tipovi iz onoga vremena; to ćuti naše hrvatsko srce, koje se trese od radosti i treperi od strahopočitanja pred tako nesravnjivo krasnim portretima naših djedova, roditelja našega današnjega narodnoga i kulturnoga bića. — Teško da bi i

najpedantniji arheolog mogao naći anakronizam u toj vele-pjesmi, počevši od toaleta pojedinih lica, do lektire i konverzacije ondašnjih gospođa i gospode. Ta slika posve odgovara onoj slici kako je zamišljaju oni koji su to doba proučavali, ali koji se čude što se je našao čovjek koji je to umio u onako jedinstvenoj cjelini i prikazati. Dakako, čudo je odmah manje kad se zna iz koje je kuće nikao Đalski, tko su mu bili roditelji, vrijedni otac, sav prožet zanosom za ilirstvom, koje ga je grijalo, i dobra mati, rođaka umnomu pjesniku naše mile pjesme: »Lijepa naša domovina«, Antunu Mihanoviću. Uistinu, mi smo sretni što se je našao tako zgodan pisac za tako znamenit predmet.

Tužno je i žalosno bilo ono doba. O narodu našem nije se vodio nigdje račun. Naša inteligencija bila je ili odrođena, ili odgojena tuđim duhom, a o narodu u pravom smislu te riječi ne može se ni govoriti. Seljaštvo: bijedni kmetovi vlastele, jadno roblje neznanja i neimanja. U inteligentnim krugovima govorilo se francuski, mađarski, njemački, latinski, a svoga narodnoga jezika stidio se velikaš, plemić i građanin. Takova je slika onoga vremena, tako je opisuje i Đalski u »Osvitu«. Ne crta je on suhoparnom, historijskom parafrazom, već nas uvodi u dvorove biskupske, u dvorove plemića, u dvorove činovnika, svećenstva, svagdje u živoj slici viđamo karakteristiku toga doba: i na igranci kod vladike Alagovića, i u kući odrođenoga Dumića, i u domu rodoljuba doktora Lubenčića. Sve struje, sve nijanse onoga doba zastupane su tu ženskim i muškim licima romana. Simpatična mala Ženika Žitkovička osjeća već rodoljubno, dok se Madlena Dumička nikako ne može zagrijati za ideje što ih širi grof Janko Drašković i Ljudevit Gaj, a na usta njezina dragana Ivana Kotromanića, glavnoga junaka toga romana. Ovako u raznim bojama diljem romana prikazane struje od časa do časa sakuplja u jednoj prizmi, da se vidi kako se ipak malo pomalo izvija ona konačna struja koja održi pobjedu, npr. str. 253, gdje opisuje umovanje Ivana Kotromanića o raznim strujama onoga doba. Kao pravi epski umjetnik, a roman je

ep u prozi, Đalski od časa do časa ovakovim refleksijama pojedinih lica zaustavlja prebrzi tok radnje.

Cijela stafaža romana vjerna je slika onoga vremena, i upravo je čudno kako se ta stafaža jasno vidi kroz svu silnu množinu osoba koje tu stafažu oživljuju. Ni u jednoj radnji Đalskoga neima tolika množina osoba, pa ipak nijedna ta osoba nije izlišna, nijedna drugoj u umjetničkom pogledu ne smeta, sve se lako i neprisiljeno kreću, neima tu guranja, perspektiva je jasno određena, kretanje skupina živo, pristojno, prirodno, dolično prema važnosti osobe; plastički »mise en scene« upravo je savršeno umjetnički izveden.

Ostajemo još kod stafaže. Općenitu sliku onoga doba, kako je u početku ovoga odlomka naslikasmo, a koja je kao veliko platno pod cijelom radnjom rasprostrta, oživljuju pojedini prizori u kojima izbija živi odjek karakteristike onoga doba. Eno već u I-vom odlomku, na str. 18. upravo klasičnoga prizora: »Kroz poluotvorene kapke altanskih vrata biskupskoga dvora domnije izvana težačka pejsma... onako tugaljiva i od drevne starine tajanstvena seljačka hrvatska pjesma. No — ovdje je nitko nije razumio i kao zastiđena od pjesme priznavala su sva ova krasna lišca oko Tivadara da su uvjerena o istinitosti riječi njegovih. *I nastojalo se dignutim i žamornim glasovima zatomiti i sakriti skromnu pjesmu, procvjetalu na rođenoj grudi.«*

Isto je tako divna karakteristika jadnoga književnoga stanja u govoru Aurela Muževića na str. 86. U nekih dvadeset redaka izbraja Aurel Kotromaniću svu tadanju hrvatsku literaturu. Još je jača ta karakteristika u momentima gdje Kotromanić, spremajući se da piše hrvatski, opaža kako pogotovo ne može ni dvije izreke sastaviti.

Sve ove epizodne karakteristike sastavljene su u jednu cjelinu posve prirodno, i baš kompozicija ovakove svestrane karakteristike, koja se prelijeva kao sama od sebe oko glavne misli, upravo jest ono, po čem u umjetničkom pogledu ovo djelo sva ostala djela Đalskoga nadvisuje.

Glavnoj misli, tj. karakteristici onoga doba, primijenjene su i one dvije velike epizode: ples kod biskupa i banska

instalacija; pa premda je na opis tih dvaju momenata Đalski prosuo sve bogatstvo boja, izveo savršenu perspektivu u kretanju cijelih skupina i pojedinih lica, tako da vidimo cjelinu i pojedinosti, ipak to savršeno nijansiranje ne odvraća misao čitatelja od glavne osnovne misli romana.

I ona epizoda, ona idila ljubavi Aurela Muževića s Kotromanićevom sestrom Hanom, koja odaje pisca »Iz varmeđinskih dana« i »Na rođenoj grudi«, sa svojom ljubavlju za slikanje miloga svoga Zagorja i života u plemićkim kurijama predožujskoga doba, lijepo pristaje u kompoziciju romana, jer se i tu odsjeva jedna nijansa svjetla novoga pokreta u domovini. Uopće je posve simetrično i harmonično upliv novih pokretnih misli hrvatskoga preporoda razdijeljen među osobljem ovoga romana. Nu najveća je zasluga Đalskoga što je sudjelovanje osoba u romanu udesio tako da historijska poznata i tradicionalna lica, iako jesu glavni pokretači osnovne misli, ipak u samom razvoju pripovjedačke fabule dolaze samo kao silhuete, koje umah iščeznu, prepuštajući rasplet pripovjedačke radnje glavnim nosiocima. Sasvim prema osnovanim estetskim razlozima ekonomije romana ističu se i u ovom romanu: grof Janko Drašković, Ljudevit Gaj, Stjepan Ožegović, Pavao Štoos i ostale poznate historijske ličnosti, samo kao neki sad »basrelief« sad »haut relief«, iz dubine historijske osnovne stafaže. Pisac ih tek toliko prikaže koliko je potrebno da nam srcu odlane, oni prolaze preko pozornice kao meteor koji zasine i iščezne, ostavljajući za sobom svijetlu, dugu prugu. Ipak je i te silhuetske pojave Đalski tako markantno izrazio da već iz te kratke prikaze razabiremo njihov silni upliv u razvoju osnovne misli romana. Vrlo je lijepo opisana prva pojava dra Ljudevita Gaja na str. 137. i njegov susret sa grofom Jankom Draškovićem u županijskoj dvorani. Već tu razumijemo onaj tajanstveni čar koji struji iz Gajeve pojave na one što dolaze s njim u dodir, čar svojstven providencijalnim, velikim ljudima, kakov je bio otac našega preporoda. Svi ćutimo da su baš te historijske ličnosti glavni pokretači radnje u romanu, mi viđamo uspjeh njihova djelovanja, ali njih vidimo tek toliko koliko to pravila dobre estetike dopuštaju, ona pravila koja računaju na dojam koji velike sile s visokoga stano-

višta promatrane velike ličnosti čine kad se k njima s mikroskopom pristupi.

Glavni nosioci pripovjedačke fabule, koja je dakako u ovakovoj kulturnoj slici tek sporedna stvar, jesu izmišljene osobe, poimenice glavni junak Ivan Kotromanić, oko koga se cijela radnja koncentriše.

Ogledajmo malo lica tog romana, poimenice glavna: Ivana Kotromanića, Madlenu Dumićevu i Tivadara.

Sve osoblje romana dijeli se u dvije skupine, u jednu, nadahnutu idejama grofa Draškovića i Gaja, i drugu, protivnu stranku tomu osvitu našega preporoda. — Prvoj stranci stoji na čelu Ivan Kotromanić, a uz njega cijeli niz većinom mladih ljudi, raznih temperamenata i karaktera, simetrično uz glavnoga junaka porazređanih. Na čelu protivnoj stranci stoji renegat: umjetnik, pomađareni Tivadar Blagaić, a uza nj niz njegovih istomišljenika, vješto porazređenih i nijansiranih. Uz muška lica se vrstaju oko jedne i druge stranke ženske, sve dolično, dosljedno, izvrsno karakterisane kao i muškarci. Posve prirodno nadvisuju svoje istomišljenike dva njihove vođe. Jedan i drugi upliviše u svom smjeru na svoju okolinu. Vrhunac zajedničkomu oduševljenju Kotromanićeve stranke jest onaj uzvišeni momenat, divno opisan na str. 49, gdje se mladi borci ljube i grle sa Slovakom Hurbankom i zaklinju »da će materinskoj riječi osvojiti njeno pravo, da će slobodu ove kraljevine braniti i ljubiti svoju braću od Urala do Balkana.«

I protivna stranka ima u istom odlomku na strani 52. i 53. svoj vršak u posve protivnom smislu, gdje Tivadarova obijest i raskalašenost dolazi do paroksizma, te nastaje početak konačnom prelomu među Ivanom i Tivadarom.

Radnja se pomiče epskom širinom naprijed. Dolazi do dvoboja među Ivanom i Tivadarom, koji pisac sasvim prokaljenoga ukusa ne opisuje, nego tek u posljedicama. Mirna je ruka piščeva, ne da se zavesti strašću, i zato je protivnik narodne stvari Tivadar manje ranjen.

Već je krv protekla, i Kotromanić teško ranjen leži u kući svoga pristaše dra Lubenčića. U tom času zahvaća u

sudbinu glavnoga junaka ovoga romana lijepa i duhovita žena Madlena Dumić, nesuđenica Ivanova. Ova je ljubav divno zamišljena, pa da nije baš te i takve ljubavi, glavna radnja bi prebrzim tokom tekla. Ona sustavlja njezin prebrzi tok. Ivan Kotromanić dolazi u prvoj svojoj pojavi pred nas s velikom ranom na srcu, kao i Lavo Blinjević u pripovijesti Đalskoga »Na rođenoj grudi«. — Ivan je ljubio Madlenu kao djevojku, siromašnu, lijepu i duhovitu, baš kao Lavo Blinjević sirotu Blanšu. Nu dok Lavo pod kobnim uplivom prijatelja Davida ostavlja Blanšu da se uzmogne slobodnih ruku dati na rad, Ivan napušta Madlenu i pobjegne s razbludnom Bertom u povodu griješne strasti. Krivnja Lavova je manja, no ipak njegova Blanša umire, a on trpi silne muke pokajanja, pa budući da najposlije nije bio grijeh uzrokom što je ostavio Blanšu, posve je etično da popravlja svoju krivnju time što uzimlje njenu sestru Vjeru u njenoj najvećoj nevolji za ženu. Ivan je bio grešnik, i zato, vrativ se iz tuđine u dom, sav zagrijan velikim idejama Kolara i Gaja i zapada, nalazi svoju Madlenu, svoju nikad nezaboravljenu ljubav, kao ženu protivnika svojih ideja: Dumića. Oni se još uvijek ljube, i samo zgodan čas, pak će započeti ljubovna drama. Kako će se ta drama svršiti, to nije teško pogoditi kod pisca stalnih etičkih i estetičkih načela. Ta se ljubav morala svršiti onako kako se svršila, tužno i za Madlenu i Ivana. Kotromanić ljubi Madlenu cijelim žarom svoga srca, ali on je pod neodoljivim dojmom ljubavi prema svojoj domovini, i da ta domovinska ljubav konačno iznese pobjedu nad ljubavlju prema ženi, i to tuđoj ženi, to zahtijeva estetika i etika, ta podloga veličini i vrijednosti glavnoga junaka. Teško pregori Kotromanić svoju ljubav, ali mi taj prijegor s njime dijelimo tim lakše što se Madlena nikako nije mogla zagrijati za one uzvišene misli i čuvstva kojima je prožeta duša i srce Ivanovo. Napokon ona ne ljubi na njemu ono što je na njemu najljepše i najbolje, njegovu veličinu kao svjetlonoše i borca svoga naroda. Kako bi se svršila ta ljubav da je uspio Ivan da zapali svojim rodoljubljem i Madlenino srce, to se dakako ne zna, i bolje da naš Đalski nije utrošio svoje patriotsko umovanje u rasplet tako fatalnoga oblika ljubavi. Ovako je sve dobro prošlo. U zgodan momenat nadovezuje se

stara ljubav među Ivanom i Madlenom; posve je psihološki, da u momentu najvećeg smilovanja dolazi početak uskrsu milovanja. U ovakvim časovima, kad se nalazi žena u blizini smrtno ranjenoga svoga nesuđenika, je li čudo što popuste sve ionako slabe prepreke koje dijele ženu neljubljena muža od njene prve i jedine ljubavi.

Psihološki je opravdan s istoga razloga i onaj prizor ljubakanja među Ivanom i Madlenom u sobi odra mrtve Madlenine majke. U ovakim časovima srce traži sebi vjerno srce da s njime podijeli tugu, a sve ostalo je uz jednom pruženu priliku psihološki razumljivo, ali nije razumljivo etično i estetski — ne i sto puta ne. I to je mjesto koje mi se ne sviđa.

Ali zato je posve psihološki razumljivo: kad dolazi Madlena pred Ivana, u starom odijelu, u svoj grozi svoga položaja, da ga pozove neka s njome bježi u svijet, svaka se iluzija baš u pravi čas razbija o realnost i veličinu veličajne svjetlosti uzvišenoga rodoljubnoga poziva koji je već zahvatio svu dušu Ivanovu. — Ova ljubav se razvijala i svršila onako kako je to samo moguće kod pisca sigurne ruke i stalnih estetskih i etičkih nazora; a kako spomenuh, i za epsku kompoziciju bila je ta i takova ljubav dobro zamišljena.

Onako dosljedno kao karakter Ivanov i Madlenin, ocrtan je vještački i karakter Tivadarov, a ne bih se mogao sjetiti da sam naišao na disharmoniju i u karakterisanju drugih lica muških i ženskih od veće ili sporedne uloge. — U potanju analizu mnogobrojnih osoba neću da ulazim; simetrično nijansiranje, raznolikost u cjelini i cjelinu u raznolikosti, taj ideal estetskoga umotvora, već sam spomenuo.

Radnja glavna i radnja sporedna ove veličanstvene himne osvitu našega preporoda teče kako i dolikuje romanu: epskim tokom, a ne koncentričnom, da tako kažem, centripetalnom munjevnom silom; ali radnja ipak mirno, no postepeno napreduje. Ivan nije deklamator, on je radnik, neumoran je njegov rad u Požunu, Pešti, Beču i u domovini, silan je dojam njegovih pokretača Gaja i Janka Draškovića na njegovu ustrajnost; marljivi su i njegovi saradnici, naročito Kargačević; sveti plamen oduševljenja za njegov rodoljubni rad osvaja srca muževa i žena. A sve to opisuje Đalski onako divno

kako samo on to umije. Prispodobimo samo onaj stid hrvatskoga otmjenoga svijeta pred hrvatskom narodnom seljačkom pjesmom na str. 18. sa opisom onoga ushita na str. 248., kad pučka pjesma u lučevačkom dvoru slavi svoju pobjedu u društvu otmjene gospode.

Sve jače zahvaća plamen oduševljenja sve veće i veće krugove; kroz sve silne zapreke krči put Gajeva i Draškovićeva misao među raznim krugovima u Hrvatskoj, i mi čisto viđamo kako se pred nama vrši preobraženje i uskrsnuće genija hrvatskoga naroda, sve do onoga znamenitog trenutka kad ugleda svijetlo prvi broj Gajevih novina. Tu je Đalski dovršio svoj roman onako kako ostavlja u našoj duši trajnu uspomenu.

Otmjeni su to krugovi, otmjen je to svijet, koji se u tom romanu pred nama izvija, a puk, a narod tek viđamo, tek naslućujemo, kroz te sjajne toalete, kroz tu finu konverzaciju otmjenih krugova, kao što kroz kristalne prozore gledamo veliku nebesku pučinu, taj firmamenat u svijetlu sjajnoga zviježđa.

Isticati napose kako se pojedine epizode lijepo slijevaju s cjelinom u ovom romanu, bio bi preopširan posao. Ne mogu ipak da ne spomenem onaj prijegor Kargačevićeve ljubavi prema sestri Kotromanićevoj Hani. Posjet njegova sretnoga rivala Muževića u skromnom Kargačevićevu stanu upravo je dirljivo opisan. Jest, bez sumnje, ovakovih žrtava su prvi borci mnogo položili na žrtvenik našega narodnog preobraženja.

Spominjati pojedine prelijepe, upravo vještačke prizore i slike iz ove množine krasnih slika u »Osvitu«, značilo bi oduljiti ovaj sastavak u nedogled. Ipak ne mogu da ne upozorim na prekrasan opis onih časova i prizora gdje se opisuje dojam vijesti o smrtnoj rani Ivanovoj u dvoboju sa Tivadarom, najprije na Madlenu Dumić (str. 165.), onda na oca, majku i sestru Kotromanićevu (str. 166.). Ovako savršeno prikazivanje prizora malo sam u svom životu pročitao.

Divan je opis postanka hrvatske marseillese: »Još Hrvatska ni propala« (str. 311); vrlo je lijep odlomak pisma Madlenina iz Venecije (na str. 297.). Ali tko da samo i upozori na slične krasote toga romana?

Otmjenost prikazivanja konverzacije i saobraćaja odličnoga svijeta podsjeća na Octava Feuilleta, komu u tom pogledu imade malo premaca.

Nije ni čudo, što je pisac uz toliku svestranu pažnju na množinu detalja, koje je ukalupio u ovako otmjenu cjelovitu sliku, malone zaboravio da spomene kako se zvao ban onoga doba, te ga spominje tek u drugoj polovici, daleko poslije instalacije.

Šta se tiče jezika u ovom romanu, i tu se opaža znatan napredak. Njegovoj otmjenoj stilistici nije se ni prije mnogo prigovaralo, ali neki koji su svakako htjeli da prigovaraju Đalskomu, i nisu o drugom govorili nego da mu je jezik pun germanizama i nenarodnih riječi, i ne obazirajući se na pravu vrijednost rada Đalskoga. Neka sada slobodno i ovi prelistavaju prekrasnu pripovijetku Đalskoga, i neka, ako im je do istine, priznaju da se Đalski i u tom pogledu usavršuje. Uostalom nigdje ne stoji da su svi izrazi i sve riječi što se ne govore u Bačkoj ili Banatu, nenarodne. Prije nekoliko godina izdala je vrijedna »Hrvatska Matica« pripovijetke Nikole Tordinca, neka se vidi koliko je blago narodnoga jezika pohranjeno u Slavoniji; a odricati svakomu izrazu koji je nikao u kajkavskom narječju »a priori« građansko pravo, te ga posprdno nazvati »hrvatizmom«, kao da je to već dokaz da ne valja, znači: stajati još uvijek u okovima one tjesnogrudnosti koja ne vodi k napretku. Ili su može biti rječnici Jambrušićev i Bjelostjenčev na odmet? Možda onima koji za njih i ne znaju.

To spomenuh samo zato da se i opet tkogod ne nađe tko bi htio tražeći pojedine tobože »hrvatizme« odvratiti koga od ljepote i vrijednosti književnoga rada Đalskoga. Ima doduše izraza koji se i meni ne sviđaju u »Osvitu« npr.; naprćen knjigama, mjesto: opterećen. Izraz »napadan«, »napadno«, naprosto je prijevod njemačke riječi: »auffallend«; mislim da je bolji izraz: primjetan i neprimjetan, — ali to su stvari filologije, u koje se ja ne ću da pačam.

Sve u svemu, mi se možemo ponositi našim Đalskim. Njegov književnički vidokrug poprima sve veće razmjere, njegova je forma i tehnika sve savršenija. »Osvit« je radnja koja će bez sumnje ispuniti one lijepe nade što su nadahnjivale pisca kad se dao na pisanje toga upravo epohalnoga djela. Sve veći je krug poštovača krasnoga dara našega umnog pripovjedača, koji nije svoj ne samo njemu već i njegovu hrvatskomu narodu bogom mu darovani dar zakopao poput onoga biblijskoga tvrdice u zemlju, već njime odužuje dug ljubavi prema svojoj otadžbini, koja se njime diči i želi da još dugo ne sustane u vršenju svoga književničkog svetoga zvanja.

J A K Š A Č E D O M I L

NAŠE KNJIŽEVNE NEVOLJE I KRITIKA

Tko god pomnjivo prati razvoj naše knjige, opazit će glavnije naše mane i nedostatke. Kritičara mi nemamo neg' malo, bar onih koji bi prosuđivali savjesno i umno našu beletristiku, da o drugim granama i ne govorimo. Naša takozvana kritika po književnim i političkim listovima posve je površna i pristrana, tako da naš najbolji pripovjedač Đalski ne bi bio ni poznat kao takav da nije prijatelj dr Šrepel općinstvu predstavio. Malo se knjiga kod nas rasproda, a knjige koje se više prodaju, to su naslabiji proizvodi naše i strane književnosti. Pripovjedači i pjesnici koji bi nam mogli biti na diku nažalost su u posve malom broju, a na našu još veću sramotu do neba se hvale i uzvisuju oni kojim su djela sasvim problematičke vrijednosti. To su glavnije mane naše knjige pa hoće im se i lijeka. Što je gnjilo, nek otpane, a što je zdravo, nek ostane. Što takva, neću reći da nema razmjerno i kod drugih naroda, al' ima i ljudi koji rade da toga ne bude, a kod nas nema ni tih. Tako na primjer i u Italiji piše se i izdava sve i svašta, al, ipak našla su se dvojica, koji su ustali bičem kritike proti tomu, naime Peri i Traversi. Pripoviedao mi je ovaj da ih je mnogo na njega napalo zbog toga što nemilostivo šiba, ali njegov glas ipak nije ostao glasom vapijućega u pustinji. Što takva nakanio sam i ja početi kod nas, ali prije nego stanem pretresati u posebnim raspravama po redu naše bolje i lošije pisce, mislim da je nužno nešto reći o kritici, ne bih li tim ponukao i koga drugoga na taj neharni, ali sveti posao. Kako se kritika u ovo doba krasno razvila, poznato je svakomu koji zna za Sainte-Beuvea i za Tainea. Prije se sudilo djelo ne pazeći na onoga koji ga je napisao, po nekim sveopćim pravilima; pazeći da ne

uvrstiš »les grammairiens« u »les rhétoricins« i obratno. Sainte-Beuve je, kako nam Zola veli, između prvih koji je shvatio da je potrebito istumačiti djelo po piscu ili, da bolje rečem, kroz pisca. On bi ga postavio u njegov objem, proučio mu obitelj, život, ukuse, jednom riječju, on je smatrao i samu jednu stranicu knjige plodom svakakvih čimbenika koje je trebalo poznavati ako si htio izreći pravedan i potpun sud. Za njim došao Taine i digao kritiku do znanosti. On, kao što i Sainte Beuve, proučava pisca da shvati djelo: proučava povijest i narod da shvati pisca. I tako došlo se bar do toga da, kako zaključuje Zola, neće se više odijeliti pisca od njegovih djela, no radije proučavat će se pisac da se laglje shvati djelo. Takvim sustavom, meni se čini da se može doći i do toga da se po knjizi upozna pisac, njegovo doba i njegov narod, kao što je u naše doba dokazao i učinio De Vogüé, koji u djelima ruskih prvaka otkrio nam je same pisce, njihovu dobu i život njihova naroda. Naša radoznalost, veli on s punim pravom, hvata se čovjeka kroz čovjeka, ona otkriva i tajnu plemena. Pisac, omiljen od svojih sunarodnjaka, postaje kao kakav čuvar komu je cio narod povjerio svoju dušu začas. Što hoće ta duša u ovaj čas? Koja je historička uloga toga čuvara? U kojoj je mjeri on pripravio dalje preobrazbe? — To je sve De Vogüé pokušao i do sjajnih uspjeha došao. Ovo što ovdje ukratko nacrtah nalazim opširno u Brandesu. A nek ne žale čitatelji što ću ulomak iz njegove učene rasprave navesti. Novija kritika, veli on, nastoji samo o tom da protumači, objasni stanovitu tvorevinu umjetnosti, opredjeljujući elemente iz kojih se sastoji. Osnivačem novije psihološke kritike bio je Sainte-Beuve. On je vazda kušao da od proizvoda stvaranja dopre do njegova izvora, te je kod toga uvijek znao otkriti čovjeka koji se krio u svom djelu. On je objasnio istinu da se ne može ništa pojmiti niti u umjetničkom proizvodu, niti u književnom spomeniku prošlosti, ako se ne potrudimo da prethodno razjasnimo duševnu situaciju koja je porodila dotični umjetnički proizvod ili književni spomenik, a da dobijemo jasan pojam o samoj ličnosti koja je to proizvela. Ponajprije on je udario kritici čvrsti temelj na historiji i prirodnim znanostima, a zatim je iz kritike sve više odstranjivao idealizaciju i nikad se nije zanio za općenito primljeno mnije-

nje skopčano s kakvim bilo uglednim imenom; napokon on je posve promijenio značaj one kritike koja je razglabala, raščinjala tvorevinu u dijelove, pače on je označio zadaćom kritike da obuhvati i okupi cjelinu (dakako u granicama prikladnim prirodi predmeta). Njegova kritika pruža nam cijeli organizam jednog djela, prikazuje nam njegove unutarnje česti, i to u njihovom potpunom djelovanju. Mi vidimo krv, život koji ga pokreće, slušamo šum što ga proizvodi, i u isto doba upoznajemo se s njegovom tvorbom. U naše doba romanopisac i kritičar, nastavlja Brandes, polaze od istog stanovišta, od umne okoline stanovite epohe. I samo u takvim prilikama javljaju se one ljudske prilike koje prikazuju književnost. Romanopisac želi ocrtati, objasniti značaj ljudskog djelovanja, a kritičar značaj pisanoga proizvoda. Djelovanje čovjeka i književni proizvod ukazuje se na taj način posljedicama, koje čovjek i spisatelj, potaknut ozbiljnošću ili tobožnjom nuždom, proizvode u trenutak susreta.

A sad, pustiv na stranu Brandesa, mislim da će mi svatko priznati da niti psihološka niti historička kritika osamljene mogu biti dobre. Što je psihološka kritika? Jest proučavanje pisca odlučena od njegova djela, koga samo proučavaš u njegovim krepostima, manama, svojstvima i u činima njegova života. Tako ćeš moći manjom ili većom točnošću ocrtati pisca, ali ne njegovo djelo. Također nije dostatna ni historička kritika, koja odjeljuje od pisca njegov vijek i njegov predmet i proučava sadržaj osamljen sam po sebi, naime, da li ima moralne važnosti, i po načelima koje škole i kojim ciljem je izveden. To su sve zgodna istraživanja, al' iz njih ne proistječe sud o umjetničkom djelu. Psihološka kritika može nam rastumačiti, proučiv svojstva pisca, zašto je predmet pod jednim ili drugim vidom smatran i proučen, ali ne može prosuditi je li ili nije dobar taj način. A također i historička kritika može svestrano pretresati sadržaj, ali ne će ući u trag tajni njegove preobrazbe pod moćnim dahom pisca. Svakako najvažnije je poznati misli i filozofiju pisca, tim će se mnogo stvari nejasnih protumačiti, i neće se siliti kritikom pisca da prigrli drugi pravac protivan njegovoj ćudi, ili da se bavi drugim predmetom također njegovoj naravi protivnim, jer kako umjesno opaža Taine: *»Si vous croyez*

que dans la nature humaine la piéce essentielle est la raison, vous prendrez pour héros la raison et vous peindrez la générosité et vertu. Si vos yeux s'appliquent à la machine extérieure et ne s'attachent qu'au corps, vous choisirez le corps pour idéal, et vous peindrez des chairs voluptueuses et des muscles vigoureux. Si vous voyez dans la sensibilité la partie importante de l'homme, vous ne verrez de beauté que dans les émotions vives, et vous peindrez les accès de larmes et les sentiments délicats. Votre opinion sur la beauté, votre idée de l'homme réel former votre idée de l'homme idéal, votre philosophie dirigera votre art.«[1] Zaludu, knjiga koju čovjek napiše usko je s njim u svezi. Sva svojstva čovjeka pridonose nešto pri sastavljanju djela. Njegov karakter, njegov odgoj, njegov život, njegova prošlost i njegova sadašnjost, njegove strasti, kreposti, mane, sve česti njegove duše ostavljaju trag njihova djelovanja u onome što misli i u onome što piše. Pisac mora imati neku filozofiju jer bez nje umjetnik nije nego »un amuseur«.[2] I zato je opravdano što se iziskuje da kritičar upozna piščev talenat. A što je talenat? Čujte Tainea: »*Il y a en chacun de nous une certaine habitude, que le mène, le forçant de regarder d'abord là, puis ici, longtemps ou peu de temps, lentement ou vite, suggérant ici les images, là-bas la philosophie, plus loin la raillerie, tellement qu'il y tombe toujours, quelque ouvrage qu'il fasse, infailliblement, parce que cette nécessité est devenue sa nature, sa volonté et son goût. Les artistes appelent cela un talent.*«[3] Prema tomu i Taine svodi svoj sustav na ovo: *Considérer les oeuvres humaines et en particulier les oeuvres d'art comme des faits et des produits dont il faut marquer les caractères et chercher les causes, rien de plus*«.[4] Žalim što ne mogu na dugo razglabati Tainov sustav, ali čitatelji će to naći u njegovom djelu »Philosophie de l'art«.[5]

Dobro je ocrtao današnju kritiku Carducci, koga navodim u izvorniku da se bolje može razumjeti što je i po sebi nekako teško, a što bi bilo još teže u prijevodu: »*La critica letteraria... ai nostri giorni non può nè deve consistere in altro che nell'applicare a un fatto nuovo o ad una serie di fatti, apparentemente nuovi, l'osservazione storica ed estetica, individuale ad ogni modo o relativa, ma che pure acquista valore da chi la faccia, e dal fondamento che ella abbia in una lunga e razionale esperienza di esami e raffronti fra piu fatti consimili diversi, in tempi, in luoghi, in condizioni consimili e diverse*«.[6] A koja je i kakva je prava kritika, to je već Bonghi u svojim »Horae subsecivae«, krasno razvio. Pisac koji piše kakovo djelo, ima pred sobom neki predmet, a kritičar ima pred sobom osobu koja nam je taj predmet predstavila. Zato kritičar treba da zna prodrijeti u dušu pisca i prečiniti u sebi proces piščevih koncepcija i piščevog fantastičnog stvaranja; treba da je izvrstan poznavalac psihologije na temelju koje ovaj je proces postao i razvio se; treba da pozna točno i svestrano promjene i faze kroz koje je prošao tijekom vremena čovječji duh, i da pozna uz to povijest raznih oblika kojim se pjesničko nadahnuće zaodijevalo. Ali sve to znanje treba da u kritičarevoj glavi bude slobodno, neodvisno, a ne zavisno od kakvih filozofičkih sistema ili sličnih formula. Zato dakle treba da kritika koja hoće da urodi plodom ne bude podložna kao rob filozofičkim načelima kakve nove ili stare škole. Zato na primjer kritičar koji se drži Schopenhauerovih nauka neće moći da svakoga pravedno i korisno prosudi. Kritika dakle mora biti historična i teoretična u isto doba, jer nije moguće da postigne svoj cilj ako ne poznaje vas razvitak tijekom vjekova one grane umjetnosti kojoj pripada djelo koje prosuđuje, i ako ne poznaje taj razvitak u njegovim odnošajima sa društvenim prilikama kojima je taj razvitak odgovarao. Nije moguće također da dođe do svog cilja ako s druge strane ne sabira i ne opredjeljuje po raznim historičkim razdobljima zakone kojima mora odgovarati umjetničko djelo, kao što razmjerno prama nekom stepenu društvenog života, tako i apsolutno, ako neće da propadne djelo čim se promijeni takav stepen i takvo stanje društvenog života, što vlada kroz jedno razdoblje. I zato takozvana impresionalna kritika ne vrijedi ni boba, jer se svodi na to: ovo mi se mili, a to mi je mrsko.

Kritičari, istina je da nijesu dobrim okom gledani, i to sa dva razloga. Najprije stoga što kritika vam je kao kabao ledene vode na vruću glavu, pošto kritičar izlije na glavu pjesnikovu još vruću od njezinog rada i stvaranja, mrzlu vodu prošle i sadašnje umjetnosti, kojoj on prispodobljava i kojom mjeri njegovo djelo, a pak i stoga što katkad mora ispraviti

nešto što je našao da je u piscu krivo, a to boli, kao kad se na čovječjem tijelu kakvo udo reže. Ali ipak kritika i umjetnost sestre su, a kad obje vrše točno svoju, mogu se i potpazuhice vodati.

Veliku odgovornost pred narodom imade kritičar, i zato morao bi svoje zvanje savjesno vršiti. Jer mnogo se štete nanosi hvaleći do neba one koji toga ne zaslužuju. Tad ti poletarci, ti slabići uzohole se, ili bar ako su neiskusni, a većinom i jesu, ne znadu sami sebe prosuditi ili ne smiju; oni tada izgube s vida svako stalno pravilo po kojem bi mogli raspoznati istinu od laži, dobro od zla, i postanu još gori pisci, pošto se priljube k svojim manama i smatraju te mane pače vrlinama, videći da im se tako kadi. Tako neki koji bi mogli napredovati, zamamljeni tim pohvalama i zadovoljni slavospjevom nekih kritičara, zabasaju stramputice. O tom nam pruža najbolji dokaz Evgenij Kumičić, pisac koji imade dobrih svojstava, koga pak prijatelji na njegovu štetu preveć pohvališe, a protivnici na njegovu korist preveć pokudiše bez dokaza, i koji sad je postao nekim obligatnim piscem za neukusnu svjetinu koja hoće da joj svaki čas pruža lukavi nakladnik koje njegovo djelo, a pisac se jadno gubi i troši svoje sile da toj nezasitnoj zvijeri začepi usta, a ima samo tu radost da pri svakom koraku prama jami književne propasti sve to više svjetina ga aklamira; pljeska mu baš kao nekad istrošeni Rimljani umirućemu boriocu. Ali o Kumičiću govoriti ću u posebnoj raspravi, a sad, vrativ se na kritiku, opazit ću da takva kritika uz ostalo kriva je da bolji pisci povlače se sa književnog polja, kao Ahil, koji, vidjev da nisu častili, kao što je zasluživao, njegovo junaštvo, nije ga htio više ni pokazati.

Kritika, prava kritika, u modernoj književnosti je stvar najpotrebitija, dobro veli Bonghi u svojim »Lettere critiche«. Ona je kao veza između pisca i čitatelja i osvježuje piščev um, a kad se taj povede za kojekakvim nezrelim novotarijama, svraća njegovu pažnju na ono što je većini korisno; nagrađuje ga, proslaviv mu u čas ime, i kad ima da stvori u društvu koju promjenu ukusa i mnijenja, ona ga pri tom pomaže. Neću tim reći da kritika može nadomjestiti genij kod pisca, ako ga nema, ili da može služiti društvu namjesto

pisaca, ako njih nema, ali služi i jednom i drugomu, jer uzgaja i širi s jedne strane književni ukus, a s druge čuvstvo realnosti. Držeći se čvrsto uz stare predaje narodnog okusa, kroti žeđu za novotarijama, ne priječeći uz to, pače primajući i braneći stvaranja novih proizvoda. I tačno poznavajući staro, razabira što je tek prividno ili zbilja novo u nekom djelu, i da li ta novost proistječe naravno iz ćudi narodne književnosti, ili se od nje otuđuje. Ali, a ovo je najglavnije, uzgajajući književni ukus, ona pomaže narod u tom da postane sve to općenitije kadar da shvati i da se naslađuje u svojoj književnosti svih vremena. Jer neodgojenom ukusu ne može militi se neg' ono što odgovara njegovoj aktualnoj naviki, i što se više od te koje djelo odalečuje, to ga više od sebe odbacuje taj neotesani ukus. Da ga učiniš sklonijim i razboritijim, treba da ga činiš shvatiti kojim načinom je postala ta njegova aktualna navika, kako se njom zaodjeo i kako je sa sebe može svući. Kritika je u tom kao i glazbeni koncerti; gdje ih je manje, tu narod ne naslađuje se neg' u onim auktorima što čuje gdje ih je više i raznovrsnijih; narod nije takav ekskluzivista, njegov muzikalni ukus se rafinira i on odobrava ne samo toga i toga već sve što je lijepo. Zato valja da kritičara svatko uzmogne shvatiti, a on pak mora da bude svestrano izučen da svakoga i svašta uprav shvati. I tako kritičar otkriv mane pisaca uputit će ga na proučavanje pisaca koji su njegovu talentu najprikladniji, i naći će mu potporu u čitateljima koji, rekli drugi što hoće, stalno je da slave onoga koga im ti rečeš da slave. I to je shvatio dobro Caro kad piše: »... *la critique, si elle ne consacre ou les détruit en les jugeant... Elle fait les succès de la première heure, elle est l'opinion réflechie, l'impression du second moment, celle qui, d'ordinaire, reste et a le dernier mot dans les questions d'art et de goût*«.[7] — I Sainte-Beuve je opažao kod Francuza tu manu, da neće naslađivati se čitanjem kakva djela, već da hoće naći nekoga koji bi ih na to prisilio, da hoće znati moraju li ili ne čitati to djelo.

A sad, prelazeći na praktičnija pitanja, kritika ne mora se klanjati idolima, ona mora proučiti dotičnog pisca, pa makar i osuditi, ako nije čemu, i bilo bi zlo kad bi s takvim piscima učinila što i Sterne, koji nije ubio muhu, jer je svijet

dosta velik, pa može i ona na njemu živjeti. Kritika nek imade pred očima ono zlatno Bonghijevo načelo: »Ja ne nalazim nit uviđam druge nagrade pri pisanju nego da koristim govoreći istinu, a kad ne možeš ili ne znaš prebrditi zapreke što pri tom nalaziš, bolje da mučiš ili da tražiš drugi predmet pri kom nećeš morati lagati i pretvarati se«. Nek se kritičar ne prestraši ako ima potući onoga koji uživa lažan i nezaslužan glas, jer nije istina da tim što se knjiga hvali od većine da je i dobra. To je i Goethe govorio o dramama Kotzebuevim, tvrdeći da nešto vrijede, kad za toliko doba ih je narod rado imao i čitao. One su sad ipak propale! A pisci nek misle da kritičar ima kakvu nasladu u tom što im ruši ugled. To su već i drugi istaknuli preporučujući i to kritičarima da ne budu kao onaj Piron, pokloniv se duboko Voltaireu, reče da je to njegov običaj; već da radije doviknu tim lažnim idolima kao državnik De Vargas nizozemskoj državi: »*Non curamus privilegios vestros.*«[8] Pritom će kritičar i gorkih progutati, ali poznata je ona: »*Achaque opposition on ne regarde pas si elle est juste; mais à tort ou à droit, comment on s'en défera: au lieu d'y tendre les bras, nous y tendons les griffes.*«[9] Ako je u javnom životu zlo ulagivati se komu i hvaliti ga bez zasluga, to je zločin u književnosti, i takve kritičare Talijanci bi krstili *soffietti,*[10] a Francuzi *reclames,*[11] i nek ne radi zato što ta osoba uživa glas dobar kod publike. Livij već je rekao »*nil tam inatestima bile quam animi multitudinis*«,[12] a i Cicero veli: »*Ego hoc judico non esse non turpe quum aliquid a multitudine laudetur*«.[13] Kritičar pak nek promozga kako se tko domogao slavnog imena! Bilo i mrsko *jurare verba magistri,*[14] ipak je svakomu trudno uvjeriti se sam po sebi o vrijednosti svake stvari i nemoguće mu je savjesno proučiti svaku stvar da ipak uzmogne hvaliti je ili pokuditi, zato se često hvala suda što čuje od drugoga. Do kritičara je da tačno proučiv djelo izreče dobar sud i da taj sud bude i prihvaćen.

A sad da zaključim. Mi potrebujemo kritike, jer je nemamo. Ona mora biti blaga ili oštra prema djelima. Vidiš da ima u slabom djelu klica dobrih sposobnosti, ti je odgoji, i dat će ploda, nema li je, ti je uništi, pisac će se okaniti uzaludnog posla, narod neće pokvariti ukus, čitat će boljih

knjiga i kupovat će ih, neće trošiti u neslane knjige novac, žaleći kašnje da ga je potrošio. Nikad ne propusti da ne istakneš i zlo što si opazio u piscu, jer drugačije, ako ga ne zna sam uvidjeti i ispraviti, upast će opet u nj, i uzalud se onda nadati napretku. Kritika će pomoći razvoju naše knjige, jer očistiv je od gnjileža postat će zdravija, a od zdravijeg organizma očekiva se nešto više nego od bolesnog i trulog. Pomoći će razvoju pisca; pomoći će i drugim piscima koji će znati česa imadu se čuvati, a za čim povoditi. Odgojit će bolji ukus u čitateljima, i neće im se dogoditi kao nekoć meni za mladih dana da smatrah Turgenjeva patuljkom prema Kumičiću, komu pak uostalom moram zahvaliti da sam počeo bolje cijeniti Turgenjeva. A pri koncu budimo uvjereni da je bolje ne pisati kritike negoli pisati površno; jer tim varamo pisca, varamo narod i varamo sami sebe, a sve to na korist ni jednoga. Kritika ne tvrdi samo, ona dokazuje. Reći naprosto: to je lijepo, tu ima fine psihologije, krasnih situacija, lijepih jezika, preporučamo knjigu našeg vrlog suradnika, nadamo se da će knjiga koju resi ime poznatog našeg književnika X ili Y naći čitatelja, to je svejedno kao reći: radite što hoćete, jer vidite i sami da ili ne znam što govorim ili govorim ludo.

EUGENIJ KUMIČIĆ

I

Je ne t' adresse pas d' inutiles louanges
De Musset[1]

Talijanski romanopisac Guerrazzi jednom je rekao: »Nisom mogao boj biti; napisah knjigu«. I nije se čuditi tomu. Tko ljubi i mrzi, tko ljubi svoj dom, a vidi da mu prijete strašne pogibije, on će svojim silama nastojati da ga obrani, ne može li mačem, on će knjigom. To viđamo kod svih naroda, to se vidjelo početkom našeg vijeka u Italiji, kad Manzoni, Niccolini, Guerrazzi, Berchet i drugi ustadoše knjigama da stresu sa sebe tuđe gospodstvo. Vidimo to i kod nas, kad je narodu doteščao pritisak, pojavili su se Ilirci da bodre narod. Tko bijaše pjesnik, služio se pjesmom da usplamti srca svojih sunarodnjaka za svetu domovinsku stvar, a tako i pripovjedači za tim su težili. Nu nije sreća poslužila nas kao što je Talijance. Jelačić vojevao u Mađarskoj, kosti su naših junaka trunule po mađarskim poljanama, a mi što smo dobili? Iza najvećeg oduševljenja, nadošlo najstrašnije razočaranje. Došao Bach, poplavili nam domovinu tuđinci i ugnijezdili se kod nas. Propao Bach, ostao nam kod kuće trulež, naši se ljudi iznevjerili, zavladao kukavičluk, započelo žalosno doba za nas. U ovo žalosno doba pojavio se Šenoa. Naše žalosne prilike morale ga se dojmiti i proizvesti neizbrisiv utisak na njega. Sadašnjost loša i nevoljna, budućnost kakva će biti? Kakvu je mi budemo sami sebi pripravili. Kakav će nas ideal voditi pri tomu, u koga ćemo se ugledati, možemo li se čemu nadati? To su životna pitanja. *Historia est magistra vitae.*[2] Hrvati su trpjeli i prije i robovali. Tuđinci su ih gazili, a oni sami su donekle tome pomagali, ali ipak bilo je ljudi, koji se osvijestiše i s njima narod, te svanuli bi sretniji dani. Trebalo je dakle iznijeti to pred oči narodu, trebalo ga poučiti o nevoljama i o njihovu koncu, da ustane, da ne zdvaja, da se nada, i da radi. To je učinio Šenoa. Njegovi romani su većinom iz povijesti naše iscrpeni, oni su pouka u zabavnom obliku, i kad nisu na povijesnom temelju izvedeni. Naše su prilike zahtijevale da se kod nas pojavi historički roman, i pojavio se. Je li ga trebalo čvrsto prihvatiti i držati? Tuđini su se njime služili i došli do dobrih posljedica, zašto ne bismo i mi? Ali i ta je, čovjek neće da drugomu učini dobra, a sebi na uštrb. A dojedan pisac traži najprije slavu. To je velika istina, koju izrekoše više puta i veliki pisci naše dobe. Ni to ne smeta. Walter Scott je tad bio još na glasu. Njegova slava bila dobrom jamčevinom da i našim piscima neće ostati narod neharan. Manzoni je služio boljim dokazom, a bilo ih je i u slavenskom svijetu. Pa da i nije njihovo ime bilo slavno, na čovjeka djeluju suvremene struje. Što se svud po svijetu zbiva, mora da djeluje na čovjeka, ako nije samoživac, pustinjak. Čovjek, ako nije veliki genij koji uviđa da staza kojom svi idu ne vodi k pravom i k spasonosnom cilju, pa zakreće novom koju sam prokrči, ako ima dosta sile i ako se ne boji drugih koji će ga stalno sprvice krstiti luđakom, ide putem kojim i drugi, pa misli, ako se svi oni varaju, prevarit ću se i ja, al' muka mu je povjerovati da bi svi mogli biti na krivom putu. Tako se i kod nas sa više razloga, unutrašnjih i izvanjskih, uveo historički roman. Šenoa ne ostaje osamljen, i danas ima sljedbenika, između kojih Tomić. Naš je svijet čitao Šenou, zaljubio se u nj. On mu je kao liječnik nuđao dobar lijek, i to da mu ne bude gorak, zaslađivao ga krasnim ljubovnim idilama, a ljubav i dom to su mu bile svetinje. Tko je bio kukavica, naslađivao se u junaštvu pradjedova, i čitao bar knjige stoga što bi našao u njima čemu se čuditi, a nama je još drago vidjeti i gledati ono čemu se možemo čuditi: i ženu na primjer bradatu i djevojku koja diže zubima veliki teret. Tko je bio srčan, blažio se maštanjem i nadama, možda i snivao je o velikoj budućoj slavi, činilo mu se da će ponoviti djela naših junaka, raslo

mu je srce i on je čitao. Zaljubljenici našli u njima svoju sliku ili bar utjehu u ljubavnim nevoljama, ili kovali sebi svoj ideal, kakva će im biti ljubovca, dobra, nježna i rodoljubna kao Šenoine junakinje. Šenoa je znao ugoditi svima, pa svima omilio, i još se danas njegove knjige po našim kućama raznose. Propao Walter Scott, na njega se zaboravilo, zavladala nova struja u romanu, a kod nas se Šenoa još rado čitao, još krase naši listovi svoje stupce Tomićevim radnjama. Hoćemo li se tomu čuditi? Ne. Narodi slobodni za slobodu ne treba da se bore, oni su tu ranu preživjeli, kod njih manje rane sad su na vidiku. Slobodni su, al' karaktera neimadu, neke je strast putem zasljepila, a druge pohlepa za novcem, neke je otrovala nauka, druge razočaralo zlo što oko sebe vide, pa uvjerili se o istini one *homo homini lupus.*[3] Opet neki vidio da je u prirodi neka sila protiv njemu, vidio da nije sretan koliko zaslužuje. Otud mržnja na sve i želja da se sve uništi, ili — požuda i žeđa uživanja, da se tim omami i zavara sam sebe. Epikureizam, pesimizam, Schopenhauer i Epikur isplivali opet. Treba to proučiti i naći lijeka, ako se moglo; ako ne, bar konstatovati. I mi vidimo Balzaca i sljedbenike, Tolstoja, Bourgeta i druge velikane pred kojima pada Scott i njegove pristaše. Njihovo ime došlo i do nas, mi im se divimo, mogu nam biti od koristi, ali ne odveć, mi nismo proživjeli sve što i drugi narodi da dođemo naravnim putem do toga. Naći ćemo u našoj inteligenciji da je većinom ona modernim zlom zadahnuta, ali mi ne možemo računati da ima toliko ljudi koji se zanimaju za neka filozofička pitanja kao što Bourget, kad je napisao *Disciple,* ili Tolstoj *Kreutzerovu sonatu,* takve su knjige nužne, pače naravne posljedice u napučenim velikim zemljama, gdje ima hiljada i hiljada koji tako žive i misle, koji o takim pitanjima glavu razbijaju. Kod nas to u toliko može imati mjesta, ukoliko ta pitanja zasijecaju u naše njglavnije pitanje: biti ili nebiti. Mi ne smijemo samo konstatirati kako mislimo o jednoj ili drugoj filozofičkoj teoriji, mi imamo se brinuti kako treba misliti, i je li pravo kako mislimo, stoga mi ćemo naći odsjev modernom pravcu u romanima Đalskoga, ali to toliko koliko se može prema našim prilikama. Da se ovaj poveo romanom svojim za Bourgetovim *Disciplom,* on bi napisao knjigu koju bismo mi donekle

rado čitali, al' bila bi neumjesna. Rado bismo je čitali jer smo kozmopolite postali u pitanju književnosti. Naučili smo druge jezike, proučili tuđe pisce, divili im se vještini, i uslijed naše naobrazbe po ćudi su nam. Ali mi svi ne možemo tako govoriti. Nas je relativno maleni broj, a do ovoga stepena došli smo postepeno čitanjem tuđih knjiga; dočim koji ih ne čitaju treba da do tog stepena dođu čitanjem svojih knjiga. Non fit saltus in natura.[4] Zato naši pisci prama duhu i razvitku naše knjige treba da se podižu i da uvedu u našu knjigu ono što kod drugih u drugom obliku je već zavladalo. Iza mističkog i vjerskog romanticizma Chateaubrianda, političkog i društvenog Huga i Lamartinea, nije se čuditi ni Zolinomu eksperimentalizmu, ni Bourgetovoj psihologiji, niti De Goncourtovu japanizmu, niti rafinacijama Méndésovim. Kod nas to se ne može u čas stvoriti, tko i nije. Proglasiti Kumičića Zolijancem ludorija je, a htjeti se takvim graditi još veća. Zola i drugi tuđi pisci većini naših čitatelja mogu se sviđati, ali kako? Neće većina to rado čitati, jer vidi da živi s ljudima kakvi su u tim romanima, ne, zato ne može to čitanje ni spasonosno djelovati jer nema praktične važnosti nego samo zato što pošto su te osobe vješto prikazane, logično označene, zanose čitatelja, vidi da mogu opostojati, on se divi vještomu pisci, što je tim osobama znao uliti životni duh, ali to je samo zadivljenje i zabava male vrijednosti. Ovo su važna pitanja koja su pred očima svakoga našeg pisca koji je za to više puta u neprilici, pa ne zna kako to riješiti i zabasa kadgod. S jedne strane uviđa naše društvene prilike, s druge uzgojio se na tuđim uzorima, prema tomu što ne zna jedno s drugim u sklad dovesti, pa naginje sad previše na jednu, sad na drugu stranu.

Kumičić se rodio u Istri, proživio neke godine u tuđini i stao pisati kad je Šenoa bio u oblaku slave. Na ovo treba da pazimo. Upoznao naše rane, vidio je kako ih liječi Šenoa, čuo gdje drugdje zakopavaju historijski roman; orgije Zolinih romana; idile istarskog primorja križali se u njegovoj duši, a prvi korak pred općinstvo je težak! Treba ugoditi svima, a ne baciti u glib svoju čast. Vidio da je kod nas truleža, htio saznati tko je tomu kriv. Tko? Odgoj i tuđinac. Tako je on to riješio. Tražio je čistom našem narodu da mu upozna karaktere. On uvidio da je čist, plemenit. Ima kvara

na selu, tko ga unosi? Stranac i škola. Ima podlosti po gradovima, čija je to krivnja? Opet škole i doseljenika. *La bête humaine* nije po njem u nama, ostavite nas na svojem, i mi ćemo biti anđeli, pače muka je i pokvariti nas. Kako to pisac opravdava? Ne znam, možda ćemo i to doznati. Neću pogriješiti kad rečem da se sve Kumičićeve knjige vrte o tom i na tom, da što imamo dobra, to je od nas i kod nas, a što zlo, to izvana. I u tom sliči naš pisac starim sektama i manikejcima, koji su stavljali dva načela. Iz jednog je proishodilo dobro, iz druge zlo. To je sve primitivno i lakoumno shvaćanje i rješenje ovog važnog pitanja. Ne varajmo se, čovjek u sebi nosi klicu dobra i zla, priličan je onomu zrnu gorušice o kom nam priča evanđelje, i uopće svakom zrnu koje kad je u zemlji proklija, ali ne samo zato što je u zemlji već zato što ima u sebi sve elemente potrebite. Ali na to ćemo se osvrnuti kasnije, a sad samo preletimo okom po svijetu Kumičićevih romana.

Kumičićevi junaci se upoznaju kakvi su u ljubavnim zgodama. Pisac nam u malo riječi crta njihov život, a predstavlja nam ih u potpunom djelovanju samo kad su zaljubljeni, da tako ili idilom ili tragedijom mogu zanijeti čitaoca. Počevši od Marije u »Slučaju« sve do plebejaca, varalica i vucibatina što se motaju u »Otrovanim srcima«, svi ti stvorovi nama jedino onda svoju dušu otkrivaju kad su u ljubavnim mrežama zapleteni. A kakva je ta ljubav? Ljubav čista, idealna i anđeoska u kontrastu s putenom požudom, gotovo u svakom dijelu jednako. Što je u »Slučaju« tek natuknuto, to nalazimo uzastopce u drugim knjigama razvijeno. Dragimir i Marija, to su dvije poštene duše, koje se iskreno ljube. Proti toj ljubavi diže se proklet tuđinac, vrebajući požudnim okom na hrvatsku čednu i čistu ljepoticu Mariju, al uzalud, jer osta osramoćen u svojim đavolskim namjerama. Taj romantički zapletaj, zaokviren krasnim ljubavnim idilama, posta stafažom obligatnom za niz romana koje je pisac iza te prve novele izdao. I mi vidimo u »Začuđenim svatovima« sretne, poštene ljubavnike Mata i Mariju, nju napastuje tuđinac Salleti, al platio životom svoje napastovanje. — U »Primorcima« nalazimo tuđinca Vörösa, koji je naumio osramotiti Hrvaticu Ivku, al' ga nade prevariše, i Ivka je sretna sa svojim Kovačićem. U »Jelkinom bosiljku« predstavlja nam se nježna seljakinja, koju tuđi prostaci hoće da okaljaju svojim strastima. Ni »Gospođa Sabina« nije bez toga. Ruža je sretna uz svoga vojaka, a napastovatelj Solarić bio je iščuškan. U »Siroti« za krasnom Julkom pomamio se stranac Anselmo, ali i on prođe zlo, a nje eto sretne uz Ivana. U »Olgi i Lini« napokon dobru Olgu u vlastitoj kući proganja švapski kapetan, ali bez koristi. Eto djelomice osnove većine Kumičićevih romana. Kontrast između čiste, plemenite ljubavi i ogavnih namjera tuđinca, a katkad i rastrovanih Hrvata koji žive po gradovima. To što smo vidjeli u spomenutim romanima, malko drukčije je u nekim, pa mjesto samih razbludnih namjera jednog ili drugog propalice, preodočuje nam pisac po dva ili više para zaljubljenika, jedni su od tih dobri, plemenitih namjera, drugi su pokvareni moralno, pa i tako opet se sve svodi na to da imamo s jedne sliku čiste ljubavi, koju ne smućuje nikakav oblačak, a s druge sliku ogavnih pustolova i ljudi bez srca i čuvstva. Ja u tom vidim najočitiji dokaz Šenoinog upliva na našeg pisca. Da ne rešetam Šenoine romane, spomenut ću samo »Zlatarevo zlato«. Tu nalazimo tip raskalašenog velikaša koji po svojim slugama daje hvatati poštene hrvatske kćeri, da budu plijenom njegovih zvjerskih strasti. Ovaj tip je istaknut u mladom i starom Salettiju kod Kumičića u »Začuđenim svatovima«, a viđamo ga pak gotovo u svakoj knjizi. Iz Šenoinih i Kumičićevih knjiga prešao u novele naših mlađih poletaraca. Slični tipovi umješani kao aveti među neokaljana ljubeća srca, sjećaju nas romantičkih pisaca. A ne može i da ne upadne u romanticizam tko samo hoće da nas što više priveže uz neki ideal koga i on sam ljubi. Pisac govori zanosom o toj hrvatskoj djevičanskoj ljubavi, on hoće da i nas ona zanese, pa zato izmišlja svakojake neprilike, protivštine i zapreke da nam svoje junake nesretne i progonjene predstavi, da nas pak uzraduje i usreći njihovom neizbježnom sretnom svrhom. I po tom sudim da, koliko u zapletaju romana, toliko i u shvaćanju ljudi i ljubavi, Kumičić se najviše poveo za Šenoom. Da je Kumičić Zolijanac kako se kod nas misli, ne može nam dokazati ni njegova »Gospođa Sabina«. On niti roman, niti ljude, niti prirodu ne

smatra s onog gledišta kao Zola. Tko je čitao oba pisca i osto *Le roman experimental* Zole, cijenim da ima biti moga uvjerenja. Po Zoli zadaća romanopisca je *»d' exposer les faits d' aller jusqu' au but de l' analyse, sans se risquer dans la synthèse«.*[5] — Cijela zgrada Zlinih romana osniva se na samoj fiziologiji i na atavizmu. Ni fiziologija ni atavizam nisu nipošto istaknuti u Kumičićevim romanima. A još manje Kumičić dijeli Zoline nazore o ljudima i o prirodi. Zolini junaci nemaju nikakve životne snage u sebi i podliježu svi u borbi sa izvanjskim svijetom. Opat Mouret pada žrtvom pred mirisom trave i cvijeća. Renatu vuče u propast prizor velegradskog razbludnog života bez ikakve zapreke, a Coupeau podaje se pijanstvu pod žegom ljetnog sunca. Ako želimo upoznati kakav je Zolin čovjek, mi ćemo ga naći u Desiderati, Mouretovoj sestri. Ovaj stvor bedast, koji samo vegetira, to je Zolin čovjek. Život po Zoli je u skupu nerazumnih stvari. Piramide sira, omoti neopranog rublja, kotli žeste, zrak, nebo, to je što ravna životom, a čovjek ostaje samo pasivan. Čovjek radi i djeluje uvijek pod neizbježivim izvanjskim uplivom, on je kao kakva mašina kojom vrti kad i kako hoće taj izvanjski svijet, ili katkad radi po živinskom nagonu što je baštinio od svojih pradjedova. Atavizam dakle i *le milieu,* to su jedini pokretači. — Ne zaboravimo pak ni na epički Zolin talenat, po kom on rado opisuje život svjetine, mnoštva, kretalo se to po »Assomoiru« ili na željeznicama, ili u bankama, ili čak u podzemnim galerijama, kao što u »Germinalu«. Na to treba paziti kad se govori o Zoli, a opisati nemoralni prizor, ili puniti stranice dugim opisima, nije to dostatno da krstiš pisca Zolijancem, jer to nije samo njegovo svojstvo, to nalazimo još u Petronijevu »Satyriconu«, u Apulejevu romanu. Kumičić smatra čovjeka jedino odgovornim za njegova djela, jer drukčije ne bi mogao ni hvaliti poštena djela, ni šibati nemoralnost kao što čini; a opisivanje je i drukčije neg Zolino. Čitajte opise svih novela iz seoskog života u Kumičića, pa što ćete zaključiti? Da su ti opisi nanizani, da služe kao dekoracije, a daleko smo od *»le milieu«* kako ga Zola shvaća. U tom sliči još romanticima naš Kumičić, a ne modernim piscima, po kojima, kako dobro De

Vogüé veli, *»l'homme est la lyre passive, résonnant au moindre souffle du grand pan, de la nature.«*[6]

Viši je svakako Šenoin nego Zolin upliv na Kumičića. Svaki pisac koji ljubi umjetnost, prihvaća se onih koji su na glasu za njegovih mladih dana. Prvi pisci što je on zadivljeno čitao ostaju mu sveti. Od njih se on ne može lako odcijepiti i kad dopre do zrele dobe. Povest će se časom za novim nadošlim strujama, al' će se opet navraćati na prve ljubimce. Ne zaboravimo da Zolini junaci djeluju nagnani neumoljivom silom izvanjskog svijeta, bez moralne odgovornosti, oni su ratila viših čimbenika. Kumičićevi junaci pak su pokretači svijeta, oni imadu tu svrhu da dovedu k spasu narod, da ga oplemene, oni će svijet preobraziti, a teže za tim i kad su propalice, jer i ovi posljednji ciljaju na to da rastruju svijet, a da im može služiti u njihove podle svrhe, kao što na primjer Lina. Kumičićeva djela su pak slovospjev svojoj rodnoj zemlji, i ja odmah pomislih na pisca kad pročitah u »Siroti« ovu tačku: »Ona obala, divno more, pa kipni Julkin stas, sve je to opajalo Ivana. Mnogo je puta u svojoj sobi u Beču snivao o takvih prizorih, a sada obajanim okom promatraše onu sliku koja ga sjećaše prve mladosti, njegova plandovanja po onom žalu. Pred njegovom zanosnom dušom veličala se ta slika. Ivan je ljubio more, poznavao je sve njegove tajne ljepote, svaki trzaj; rodio se na obali koju ono cjeliva i o koju se praskom, šumom razbija. Bez mora nije mogao živjeti, uvijek je za njim čeznuo«. I on je snivao o takvim prizorima, i obasjanim okom promatraše te slike koje ga sjećaju prve mladosti, a pred njegovom zanosnom dušom veličale se te slike, i mi ih nalazimo u njegovim novelama iz istarskog života, koje su samo uspomene u zanosu napisane.

A sad je i doba da se obazremo na književnu vrijednost tih proizvoda Kumičićeve mašte.

II

I Turgenjevu su neki prigovarali, a drugi odobravali što su sva njegova djela nekom tendencijom proniknuta, pa nije čudo da se to i Kumičiću dogodilo. U ovo naše doba

mnogo se pisalo u prilog i proti tomu, osobito otkad je iz Francuske zaorio poklik mlade škole *»L'art pour l'art«*, što je zagovarao i V. Hugo za svojih mladih dana. Ja ne zazirem nipošto od tendencije u umjetnosti, ali shvativ je onako kako je shvaćaju Carlyle, Thouar, Nencioni i Mamiani, po kojima djelo može biti izvrsno, iako tendenciozno, samo ako se ne žrtvuje umjetnost tendenciji. Dobro je to istaknuo Turgenjev, govoreći da je njega uvijek vodila neka ideja pri pisanju, i da je on uvijek imao kakav spasonosni cilj pri tom, ali ipak nastavlja: da i njemu kao svakomu piscu najviše sreće bijaše »orisati istinu, realni život u vjernim i moćnim crtama, pa i ne odgovarala ta realnost osobnim piščevim simpatijama. Moje osobne naklonosti nemaju tu značiti ništa«. S toga su gledišta istinite i Flaubertove riječi: *»L'art ayant sa propre raison en lui même, ne doit pas être consideré comme un moyen«*.[7] Kumičić pokazuje nam u svojim romanima dvostruku tendenciju: političku i društveno-moralnu. Prva nam se čisto i bistro svud predstavlja, a pisac ne žali sam govoriti nadugo o tom kroz usta svojih junaka, druga gdjekad je u magli zavijena ili pod tankom koprenom ironije. Pročitaš li njegova djela, što ćeš na prvi mah razabrati? Ljude koje on u nekom sjaju nam predstavlja, to su sve dobri rodoljubi, ti se svi zanimaju za izbore, da zavlada u Istri hrvatska stranka; neprijatelje našeg naroda ne može nikako naš pisac zavoljeti, bili ti trgovci, stražari, načelnici ili bogataši, oni nam se prikazuju svi modri od nemilih udaraca kojim ih šiba. Iz ovog proistječe i njihova nemoralnost. Oni su krvopije, mrze naš narod; pa kako da imaju kakvo dobro čuvstvo? Oni ne znadu niti što je čuvstvo, niti što je poštenje, osuđeni su na najogavnije požude, na čeznuće za blagom. Pisac misli da može opstojati pošten čovjek koji možda samo iz krivog, ali tvrdog osvjedočenja ne pripada hrvatskoj stranci. Ti ljudi vrtjeli se po salonima ili plandovali u kakvom zabitom selu, jednaki su, iste sudbine. Tako daleko ide naš pisac da nam je nanizao u »Siroti« silu prizora izborne borbe u malom seocu, zaboraviv uz to na glavne junake romana. Eto, kako se izvija iz političke tendencije moralna, kao posljedica prve. Nije Hrvat, dakle nije ničemu, prava je ništica i u moralnom pogledu. Najskoli gradska gospoda! Kako je njihov moral spao na niske grane!

Ili se svojim ogavnim strastima diče kao gospođa Klara, ili nekom konvencionalnošću tobože ih osuđuju na javi, čeznući za njima potajno, i tad se pisac ironično smije tim jadnicima koji ogovaraju razbludne velikaše, a opet su uvjereni da bi spadali u visoko duštvo kad bi im u dio čast pala da se s njima razgovaraju, ili uzdišu nad propalim javnim moralom, kad se govori o nemoralu među nižim slojevima. Takve ljude vidimo gdje pisac šiba u »Otrovanim srcima«, kad se vrte oko rastrovane Olimpije; u »Olgi i Lini«, kad nam priča nedužnu šalu Line i Klare; u »Gospođi Sabini«, prikazujući nam obiteljski prizor između majke i kćeri, gdje prva kara drugu zbog nepristojnog ponašanja s muškarcima, a s druge je upućuje kako će ih bolje mamiti; u »Preko mora«, gdje nam se otvaraju vrata plemićkih obitelji u gradu Glavini, koje su živjele u svojem krugu ogovarajući se međusobno, kojima je škandal grofice Marte i baruna Špange raskoš; u »Saveznicima«, gdje izvrgava ruglu tobožnje uvažene, ugledne i odlične ljude u domovini. A čemu još premećati stranice drugih knjiga? Naći ćeš i u »Primorcima« ošibanu tu hinjenu moralnost i kod prostih baba piljarica. Kakva su to kužna mjesta! Zola veli: *Voyez un salon, je parle des plus honnêtes, si vous écririez les confessions sincères des invités, vous laisseriez un document qui scandaliserait les voleurs et les assassins«*.[8] Ja sam uvjeren da tako i Kumičić misli. Zavirite samo u Klarin salon, ili u onaj gospođe Sabine! — Ovo pretjerano i opetovano isticanje političke i moralne, možda, tendencije kvari djelo, jer ne mogu se logično razvijati karakteri kad ih pisac nateže da budu mu oruđem njegovu cilju, kvari djelo, jer dosađuje; kvari djelo, jer pisac se upleće previše; uvijek čujemo njegov glas, i manjka po tom objektivnost. A ipak donekle je istina što Flaubert govori: *»toute oeuvre est condamnable où l'auteur se laisse deviner«*.[9] — A prije njega je netko rekao *»Le moi est haïssable«*.[9a] A najgore što se iza toga razvija je to što se lako može dogoditi da fali u pisca harmonije među tim, kako pisac gleda na opisivano lice, i onim dojmom što ono proizvodi na čitatelja. A u toj tački, piše Brandes, poimence u odnošaju pisca spram vlastitih junaka, pokazuje se nužno sve njegove slabosti kao čovjeka i umjetnika. Jer pisac može imati mnogo vrlina, nu ako on

zahtjeva od nas da se mi ushićujemo s nečega, tad nije dovoljno što želi da od nas dobije odobrenje za muškarca, sućut za ženu, ushit za djelo; kad mi sami nismo voljni da se podčinimo njegovoj volji, on oslabljuje dojam koji čini njegovo djelo; škodi samomu sebi, kad se pisac kog smo neko doba radosno slijedili započne iznenada odnositi manje kritično i više sentimentalno prema svojoj tvorevini nego mi; njegova tvorevina nam se čini neuspjelom.

Ako on hoće da nam prikaže neodoljivom onu ličnost koja se nama ne čini zanimljivom, ako je on opisuje darovitijom nego nam se čini, ako objašnjuje njezino postupanje velikodušjem koje mi ne vidimo, i u koje mi ne vjerujemo, ako nam dosađuje svojevoljnim rasuđivanjem, ako nas nagoni na negodovanje svojom hladnoćom; ili nas srdi svojim moralom, tad čitatelj osjeća tako čuvstvo kao da pisac nije dosta velik umjetnik. To nas se prima kao lažna nota, pa ako se kasnije i ispravi tačnost tona, nezadovoljstvo ostaje ipak kao neugodna uspomena. Do toga može lako dovesti i dovelo je Kumičića to pretjerano isticanje njegove tendencije. To ga pače dovodi do karikature, jer mrzeći po načelu nekoga, on je prisiljen nabacati se svakom porugom na nj, ocrniti nam ga što više može; strast ga pri tom goni, a za istinito prosuđivanje hoće se hladnokrvnosti, drukčije opisao si nam osobu i stvar ne onakvu kakva je već kako bi ti to želio od mržnje da bude, ili bar kako se tebi, ali samo tebi pričinja. Eto što o tom govori Zola, koji ipak katkad pametno i kritično govori: *»Vous peignez la vie, voyez — la avant tout telle qu'elle est, et donnez — en l'exacte impression. Si l'impression est baroque, si les tableaux sont mal d'aplomb, si l'oeuvre tourne à la caricature, qu'elle soit épique ou simplement vulgaire, c'est une oeuvre mort-née, qui est condamnée à un oubli rapide. Elle n'est pas largement assise sur la vérité, elle n'a aucune raison d'être«.*[10] Ne smije se pisac posve privezati uz neka načela i po njima suditi. Piscu se hoće slobode i to kako ju Turgenjev razumijeva. Bez prave slobode i prema sebi i prema svojim poprimljenim načelima i sistemima, čak i prema svom narodu i njegovoj povijesti, ne može se ni pomisliti pravi umjetnik. Tako Turgenjev.

Čitao sam u Olgi i Lini ovaj odlomak:

»— Čuj, Milane, ti si čovjek prošlog vijeka, te ne imade nade da se popraviš. Predsude su tebi odviše korijen zahvatile! Ti misliš, dragane, da je sve, što je u Hrvatskoj, uzvišeno i plemenito, ugrize Alfred.

— Alfrede, ti ne znaš, što govoriš. Alfrede, ja to ne mislim, nu neću da budem tvoga mnijenja da je kod nas sve ludo i prosto, ukori ga mirno i ljubezno Milan.«

Dobro bi bilo, da na ovo promisli i naš pisac!

Da je na ovo promislio, pisac bio bi nam podao boljih karaktera u svojim romanima, a tako na žalost opažamo da mjesto živih i raznih osoba, pred nama se kreću često lutke. Pisac je htio više puta podati nam socijalni roman ili bolje reći *»roman des moeurs«,* a to je sve pokvario, jer u takvim romanima nam samo tipove predstavlja. Pravih karaktera nije znao skovati, jer psihologiju malo uvažuje. Sav svijet Kumičićevih romana svodi se na tri četiri tipa, koji mijenjaju samo ime u jednom ili drugom romanu. Ribari, trgovci, načelnici, bogataši, svi su jednaki bili oni iz »Začuđenih svatova«, bili iz »Sirote«, bili iz »Jelkinog bosiljka«. Lihvari, grofovi, činovnici također, tražio ih u »Otrovanim srcima«, ili u »Olgi i Lini« ili u »Saveznicama« ili u »Gospođi Sabini«. A kako da i ne budu jednaki? Ako su pravi Hrvati, jaki su, čvrsti i dobri, ako su krvnici našega naroda, opaki su, kako smo već vidjeli. Pisac nije se nadao da će ga njegova tendencija do toga dovesti. Ali da se osvjedočimo, proučimo te ljude.

Gledajmo one koji živu na selu. Svud ćemo naći župnika, poštena Hrvata, milostiva srca i bogoljubna. Uz župnika eto nam načelnika i njegove obitelji. Ti načelnici su strašni bedaci, gledaju kako da iz kamena izbiju novac, i strepe pred svojim ženama, koje ih nemilo psuju i tuku, zanemariv odgoj svoje djece, koja pak postanu kao i roditelji im. Takav je tip načelnika i obitelji mu: Murelli iz »Začuđenih svatova« i Marasovi iz »Sirote«, Poherovi iz »Jelkinog bosiljka« i onaj komu se ne zna za ime iz »Teodore«. — Među njima nema nikakve razlike. Osim ovih uglednih osoba, na selu viđamo i bogataša. Ti su pohlepni za bogatstvom, a seljake smatraju kao marvu, i djevojke seoske kao ropkinje svojih pakosnih strasti.

Stari i mladi Saletti u »Začuđenim svatovima«, stari Anselmo iz »Sirote« tip su stereotipan baš te gospode. Zalazeći u niže slojeve, susretamo stražare, financijere, sve same gade na dlaku jednake. Nekoliko pak imade i nakaza i kopiladi, al' ti jadni stvorovi uzbuđuju sažaljenje u Kumičićevoj duši, on ih njeguje, simpatizira za njih, pa i nas oni ganu, premda katkad odveć filozofiraju, kao ono jadno kopile Antonio, koji ipak uvijek se skitao po morskim obalama. I on, i grbavac Giovannino, i mala Anica, pa donekle i mala Justina, sve su to poštene duše, kao i stare žene istarskih pomoraca, i njihovi muževi. Stara Jela u »Preko mora«, Marijanova majka, kao što i Ivanova u »Siroti«, Teodorina tetka u »Siroti«, Marijina mati u »Začuđenim svatovima«, to su dobre, radišne, poštene žene istoga kalupa. I njihova su djeca, muška i ženska, vrlo dobra i poštena, živu mirno i ljube svoj dom; kad su zaljubljeni, njihova su čuvstva čista, neokaljana, pravi anđelci. Eto ukratko svijet koji po primorskim istarskim mjestima živi. Zašto ova jednoličnost, ova monotonija? Ili je pisac uvidio da prvo njegovo djelo, koje slikaše taj seoski život, svi-đalo se općinstvu, pa je neprestano istim putem išao, ili možda, misleći na osebujnosti tog života, našao to kao glavnu karakteristiku, i bojao se po tom da, odalečiv se od toga, odalečio bi se od istine, dok na koncu nije se valjda i on zaljubio u svoje tipove?

Obazremo li se na slike iz gradskog života, upast će nam ista stvar u oči. Kao što po selima trebalo je tražiti poštenjake u ribarskim kućama, u nižim slojevima, tako te treba tražiti u skromnim gradskim stanovima. Stupiš li u velikaške dvorove, upao si u smrad i kugu. Ta se kuga pak hvata i onih koji su »moderno odgojeni«, zato je Klara đavao, a Olga dobra, zato je i Marija bolja od Ivke, jer Klara i Ivka moderno su odgojene. Najobičnije tipove što nalazimo, to su lihvari i pomagači im. Lihvar Solarić i Sabina, Plank sa svojim društvom, Lina i njezini baruni, Darinkina tetka i njena saveznica, Laris i Vörös, to su sve ljudi koji hlepe za novcem i putenim nasladama. Što su bogataši na selu, to su oni u gradu, dakako ovi nešto više okretni i rafinirani spletkari. S njima su u kontrastu, kao na selu primorci sa gospodom, jadni siromašniji građani kod kuće odgojeni: Darinka,

Dragutin i sestra mu, Ruža i Marija, kapetan Velčić. Mnogobrojni su pak doktorandi i doktori prava, liječništva itd. To su većinom mladići zaneseni za slobodom domovine, pa ne treba ni nabrajati im imena, slični su, a njihov prototip je onaj Dragomir iz »Slučaja«.

Ovi nam se ljudi katkad svojim činima takvim otkrivaju, a višeput nam ih pisac u malo riječi takvim predstavlja. Kako se opaža, to su dobrim djelom pretjerani tipovi. Ti nas sjećaju na romanticizam. Dokazano je da su sve primitivne književnosti smatrale samo dostojnim pažnje anormalne ljude, ili velike junake, ili velike zlikovce — ta i mi imamo Kraljevića Marka. Djelovanja tih junaka pak odgovaraju skupu ideja društvenih ili moralnih na čijoj osnovi osniva se društvo. Uzveličavajući tog velikog junaka, ili šibajući kandžijom tog velikog zlikovca, pisac hoće da nam dade primjer onoga što bi moralo biti, ili što ne bi moralo biti, radije nego primjer onoga što u realnosti opstoji. U tom se sastoji romanticizam, a to provire i iz Kumičićevih djela. Mi viđamo te osobe, znamo da su takve, al' ne znamo zašto su takve. Kako da mi pojmimo Linu tako raskvarenu, koja uživa nasladu čineći svakomu zlo, tako razbludnu da traži za nedužnu šalu po najgorim krčmama proste vojnike, i to sve kad joj nije ni dvadeset godina? Zašto je tako trivijalna Klara? Zašto li Sabina? Kako je postala onakvom bludnicom Olivija? Zašto Lucija ljubi muža, koji je nevaljanac, otkad se s njim vjenčala, a vjenčala se ne ljubeći ga? Zašto pak stari Anselmo srće u smrt? A što duljim? O svakoj osobi isti bi se upiti dali učiniti, za svaki njihov čin. Mi uzalud tražimo čim opravdati njihovo postupanje. Tu nam ne služi za rješenje ni ćud njihova, ni atavizam, ni okolnosti. A glavna karakteristika modernog romana, kako veli francuski kritičar, biva smatrati osobu ovako: »*la résultante d'une longue série des sensations et d'actes accumulés*« kao »*un instrument sensible et variable toujours influencé par le milieu*«.[11] — Osobe Kumičićevih romana su nam enigmatične u svom djelovanju, nisu dosta žive, a vidjeli smo da su i slične posve jedna drugoj. Treba se držati onoga što veli Marta. U umjetnosti, kao što i u književnosti, slikati je označivati, biva, potezati granice između jednog i drugog manje ili više sličnog subjekta, podavajući mu ona

svojstva što ga razlikuju od drugoga iste vrsti, a nema estetične harmonije, nema li točnosti u umjetnosti. Karakteristika pojedinih osoba mora se sastojati u razlici između njih, a ne u sličnosti. Ta se razlika mora pokazati u njihovim činima, jer po činima mi ih moramo upoznati; i u tom su složni svi kritičari.

A sad pođimo dalje.

Roman, dobro je rekao Caro, da je proučavanje čovječjeg srca, u njegovim borbama i u njegovim tajnama. A uz to mora se priznati da ima istine i u onoj *»la femme fait la passion et les moeurs«*.[12] Kako žena djeluje na čovjeka, kako se rađa ljubav u Kumičićevim djelima? Ljubav je po njemu ili naravno i prosto privlačivanje dvaju srdaca jedno k drugomu, ili je to brutalnost živine, a žena je u tom *»étrange objet de joie, et de supplice«*.[13] Te žene su dobre i poštene, kad su iskrene i čedne i u ljubavi: ako su pak raskvarene, a one, kad koga hoće privući u svoju mrežu, prikazuju se čednim. Tim se sredstvom služi Lina s Alfredom, i Saveznice s mladim doktorima, i Zorka sa svojim ljubovnicima. A kako ljudi zavole te žene? Divotna uda, kosa, razbludni i sjajni pogled, obla ramena, nabujale grudi i bijela put — sve te divote, to je ono što samo može u Kumičićevim junacima uspaliti ljubav, i uopće zanimanja za kakvu ženu. Turgenjevljeva Lukerija ne bi mogla pristati u njegova djela. Ljubav se nikad ne rađa u srcu čovjeka, kod njegovih junaka, s kakvog krasnog duševnog svojstva; ljepota sama je izvor ljubavi. Koliko god je zaljubljenika u njegovim djelima, u svima je na takav način i iz takvih uzroka zaplamsala ljubav. Bili ti zaljubljenici pošteni ribari, trgovci, doktori, ili istrošene propalice, svih se samo doimlje ženska ljepota, i bez te ne bi znali ni mogli ljubiti. Zato i mi nalazimo uvijek žene razbludno opisane u svim njihovim čarima izvanjskim, za njihove unutrašnje osjećaje ne mari ni naš pisac, ni njegovi junaci. Iz istih se razloga zaljube, isti se i razgovori vode između tih zaljubljenih parova. Oni očituju svoju ljubav gotovo istim riječima, istim prigodama, kradomice u kakvoj sobici, ili obasjani u perivoju blijedim zrakama mjeseca. A kad se rastanu od svoje drage, ona im u snu lebdi pred očima, ili sanjaju kao barun Alfred o punim i jakim bokovima svoje drage. Da, ljubovni dijalozi, mora se priznati,

sentimentalni su odviše i preveć slični. Bit će valjda zato, kao što Petar veli Charlotti kod Molièra: *»Je te dis toujours la même chose, parce que c'est toujours la même chose, et si ce n'etait toujours la même chose, je ne te dirais pas toujours la même chose«*.[14] Ne, ne može se dopustiti da svi ti ljudi čine svoja ljubavna očitovanja istim riječima, kao i prosti mornari »Začuđenih svatova«, *»S'il y a quelque chose*, veli Brunetière, *qui mette de la différence entre les hommes, c'est le langage précisément et la façon diverse de traduire les mêmes pensées... les mots et la manière de les associer sont ces qui relêvent l'éducation, les habitudes, le milieu«*.[16] Za karikature dosta je staviti govor grofice u usta kakve pralje. Ali to je mana našega pisca, koji i u drugim prigodama malo na to pazi. Njegov čudak Antonio, njegovi čudaci Justina, Tito, i onaj stražar koji s njim živi u špilji, zato i nisu naravni. Oni preveć filozofiraju, svi su pak strašni cinici, svi osim Antonija, a čovjek, slušajući njihova umovanja, iza kakvog zločina što su počinili, zgraža se i odvraća se od njih. A kako se pak ljubav razvija? To se sve razvija u malo doba, dva tri dogovora, i oni su sretni ili nesretni supruzi. Ako ne može odmah doći do braka, ili ako im se toga neće, oni će se nasiljem poslužiti, ili novcem za svoje svrhe, a ovakvih je bezbroj, od kojih smo neke spomenuli početkom rasprave. Ako se pak ta ljubav polako razvija, to pisac, da nam valjda ne dugočasi finom psihologijom, koja bi se tu zahtijevala, preskače nekoliko godina, i mi vidamo opet te ljude samo za koju godinu starije, a za vrijeme što ih nismo vidjeli dogodilo se sve što se imalo dogoditi, dok je došlo do te i te promjene koju nose na licu ili u srcu. Svakomu prosto promisliti da se to zbilo na koji mu drago način.

Da budu zanimljiviji ti zaljubljenici, oni moraju preko sto zapreka proći. Djevojka poštena mora kušati odoljeti svakojakim napadačima, a kad je sve to prošlo sretno, čekaju je nevolje u obitelji, i jer obitelj njezina je u svađi s onom njezinog dragog. Ja mislim da je posve malo poštenih djevojaka u Kumičićevim romanima, kojim nije kušao kakav pokvareni tuđinac ugrabiti djevičanstvo; a zaljubljenika kojih su obitelji u svađi ima dosta. Ima ih u »Siroti«, u »Teodori«, u »Začuđenim svatovima«. Ako su pak zlo odgojene djevojke ili kod zlih matera ili tetaka, tad moraju ili prorešetati neko-

liko ljubovnika dok se privežu uz bogatijega, kao Lina, Zorka, Olivija, i Teodora; ili se pokoriti odluci nemile majke ili tetke, koje ih znadu dobro za novac udomiti, ili čak i prodati kao Klara Olgu, ili tetka Darinku, otac Milicu.

A kako svršavaju ti ljubavnici? Ako su nesretni, samoubojstvom kao Jelka, Marijan, Antonio, Teodora, Anselmo, Darinka i drugi; ako su dobri, sretnim brakom, ako su pokvareni i bogati u siromaštvu i bijedi, muškarci i žene; a ove posljednje i javnim bludnim životom, kao Klara, Lina, Suzana. Neki pak, sentimentalniji, umiru od sušice prije neg' im osvane umišljena sreća, kao Marija u »Slučaju«, Lucija u »Teodori« i dobra Olga u »Olgi i Lini«.

A ipak je dobro mislio Goncourt kao je rekao da mi se pomladiti, pisao bih samo romane *»sans plus de complications que la plupart des drames intimes de l'existence, des amours finissants sans plus de suicides que les amours que nous avons tous traversés; et la mort, cette mort que j'emploie volontiers pour le dénouement de mes romans, de celui-ci comme des autres, quoi que un peu plus que le mariage, je la rejetterais de mes livres, ainsi qu'un moyen théâtral d'un emploi méprisable dans la haute littérature«.*[16]

III

Kao što nije umjesno krstiti Kumičića Zolinim pristašom, tako je pogrešno i nekud preveć isticati književnu vrijednost njegovih pripovijedaka iz seoskog života. Naši kritičari još odavna su proglasili »Jelkin bosiljak« i »Začuđene svatove« uspjelim djelima, a »Olgu i Linu« i »Gospođu Sabinu« najslabijim njegovim romanima. Za našim kritičarima poveli su se književnici češki i ruski koji se o nama bave. Čast im, ali posve na brzu ruku prosuđuju oni naše pisce, ili bolje da rečem, vjeruju našim kojekakvim ocjenama, i po tim kroje svoj sud. »Začuđeni svatovi« i »Jelkin bosiljak« ne imadu nikakve književne vrijednosti, dočim »Gospođa Sabina« i »Olga i Lina«, iako su nesavršena djela, odavaju ipak lijep talenat. »Jelkin bosiljak«, koji jasno se opaža da je prvenac, za me je samo utoliko važan što u njem nalazim razvijen program Kumičićev,

i pravac koga se on uvijek držao. Tu nalazimo prve tipove njegovih ostalih romana, poštenoga trgovca, pomorca i župnika, koje proganjaju tuđi dotepenci Poherovi, i njemački stražari. Tu nalazimo vječni romantični zaplićaj čiste ljubavi poštene duše na koju požudnim okom vreba tuđa ništarija; te vječne komedije, još romantičniji završetak ludim samoubojstvom. Iz ovog se djela vidi da je pisac uz tendenciju smjerao uvijek na efekat, i zato je birao dramatične prizore. Karakteri nisu nipošto vješto izvedeni, jer su pretjerani, jedino možda Poherovi su nekako loše ocrtani, ali to opazih sveđer kod Kumičića da mu bolje uspijevaju komična lica. Stari Bokelj svakako meni je najnaravnija slika. Drugi se gube u nekom nedoglednom obzorju. More, lađe, klisure, jutrom, danju, noću, po lijepom i zlom vremenu, to sve katkad krasno opisano, ali predugo, zavija i osobe i njihov život, tako da ih mi gubimo s vida. Ali kako rekoh, u ovom djelu mi nalazimo čim istumačiti i shvatiti sva ostala njegova djela. Samo slušajte:

»Malone u svakome primorskom selu i gradiću ima po jedna ili više dotepenih obitelji koje siju razdor među nevinim i nepokvarenim pukom. Te su obitelji neka vrst gladne seoske aristokracije koja uistinu od milosti dobroćudnih ljudi živi. Te obitelji ponose se tim što nisu odjevene na narodnu i što vrlo zlo talijanski čavrljati mogu. Sreće li za narod da nema tih nosilaca ili predstavnika civilizacije.«

»Začuđeni svatovi« izgledaju kao da su »Jelkin bosiljak« popunjen i prerađen samo malo drukčije. A ja pitam što nam pisac kaže o svojim glavnim junacima? Ništa, nego da su dobri i zaljubljeni. A što mi o njima znamo? Da su se vidjeli, možda i ljubili i da su se vjenčali. A što drugo? Ništa! Mato i Marija, Elvira i Marko u svemu ostalom su nam prave sfinge. Uzmemo li pak u ruke »Olgu i Linu« ili »Gospođu Sabinu«, tu opažamo krasna piščeva svojstva. Već se ta ističu u »Olgi i Lini« pri razvijanju nekih karaktera; kao na primjer baruna Artura, čije sive oči nemaju nikakva izraza, do nekakve proste lukavosti, donekle i bogataša Alfreda svojim licem mrtvim i beséutnim što je živ. A po svoj prilici bile bi nam jasnije Lina i Klara da nije jasnoću žrtvovao pisac romantičnom efektu.

»Gospođa Sabina« pak, pisalo se što mu drago, iako nije izvrstan roman, svakako je najbolje Kumičićevo djelo. »Olga i

Lina« nehotice svojim smjelim prizorima sjetila bi me De Museta i Zole. Milan i Ida sjećaju me Rolle i Marije, a noćno lutanje Line sjeća me Zoline Gervazije. U »Gospođi Sabini« odskače piščeva originalnost. Mali Silvio, stara Irena, bogata Jele pa i sam Hribar dosta su krasne crte. Kod Zorke je vješto opisana nestašnost isprošene djevojke, vijoglavke. Ivan Lozar preveć je smiješan, kao što i Ribičević preveć upijen svojim idejama, da ga samo obiteljski život može spasiti. Jakov je Vojnić pak nesretan tip, koji se nažalost u svim djelima ističe pod raznim krinkama svojom karakterističnom pohlepom za barunstvom. A Sabina? Još neodgonenuta zagonetka; kao što i onaj Milan koji se oko nje i Zorke vrti. Svakako ima psihološke analize u ovom romanu, a ja mislim da nije onih čudnih prizora između Zorke i matere da bi Zorka bila karakter tako fino proučen i prikazan kakvih je posve malo u našim romanima. Zorka sliči nešto Ivki iz »Primoraca«, samo što je naravnija i manje romantični je shvaćena. U Zorke mi viđamo postepeni razvitak onoga što može na djevojku u sličnom krugu uzgojenu proizvesti svojeljublje, gradska pokvarenost, ideal, i prirođena nestašnost.

Da više pažnje posveti naš pisac psihologičnom proučavanju osoba, jamačno bi bolje uspijevao.

Kumičić je počeo svoj rad opisivanjem krasnih seoskih i gradskih ljubovnih idila, a došao je sad do najogavnijih prizora iz gradskog života. Počeo »Slučajem« i »Jelkinim bosiljkom«, a sad piše »Otrovana srca« i »Saveznice«. Tko je kriv tomu? Možda i čitatelji kojima se hoće senzacionalnih stvari, al' ne senzacionalnih doživljaja što je pisac nanizao u »Pod puškom«. Čuo sam od mog nekog prijatelja da će se »Saveznice« u Zagrebu vrlo rado čitati, jer da ima tu zapletenih osoba dosta poznatih. Ja to ne znam, znam svakako da i Kumičić, kao i Zola, sudi vrijednost knjige po broju rasprodanih istisaka, a ipak znamo kakvi su i Kock i stari Dumas i Montepin, i kako se jagme pri koncu našeg vijeka čitatelji oko njih.

Istina je, rekao je Taine, da umjetnik ne piše nego da bude cijenjen i hvaljen, i to da je njegova »*passion dominante*«,[17] rekao je i Balzac: »*La louange va si bien a nous autres artistes*.[18] Ali dobar je Zolin savjet: »*Oh, que le mépris est meilleur! Mépriser toutes ces convenances, ne sentir aucun de ces besoins de la vanité, c'est peut être la force suprême dans notre métier d'écrivain. On est seul, on ne relève que de son talent. Une oeuvre est bonne, et on l'écrit parce qu'on veut l'écrire. Nulle considération ne déterminera le changement d'une phrase. Pourquoi un changement, dès qu'on a rennoncé à toutes les récompenses? La grande jouissance est de vouloir et de créer. On va devant soi jusqu'au bout de sa volonté, et c'est la seule route qui mène à des chefs d'oeuvres*«.[19]

Ali zato dobro je držati na pameti i onu: »*Un ecrivain n'est pas un chiffonier.*«[20]

U urnebesne podvale nema nade. Bjelinski nam veli da svatko ili prije ili poslije bit će strpan u ropotarnicu.

Kumičiću, koji se bavi opisivanjem našeg života, ne mogu nego savjetovati da promisli na ono što veli Bourget: »*Ce qui est significatif dans un homme, n'est pas l'acte qu'il accomplit à tel moment de crise aiguë et passionée, ce sont ses habitudes de chaque jour, lesquelles indiquent non pas une crise, mains un état*«.[21]

Sad ipak pri koncu nameće se ovo pitanje: kako i zašto je Kumičić tako omilio hrvatskim čitateljima? Ne znam hoću li ga riješiti.

Vidjeli smo da kroz sva djela njegova provijava politička tendencija. Sva njegova razna mnijenja o toj važnoj točki, mislim da se dadu svesti u riječi onoga Rusa u »Neobičnim ljudima«. Evo tih riječi:

»Poznam ja vaš narod, dugo sam vremena bio u vašoj domovini. Vi ste okuženi tuđim duhom, što vas crnih jada tare i izjeda. O političkom moralu nemate pojma, a tomu je kriv najgnusniji materijalizam, pohlepa za užitkom. Vi ne znate ni prezirati, ni mrziti što je prezira i mržnje vrijedno. Društveni vam je život rastočen, ljudi nemoralna ponašanja hoće da se svuda ističu, pa imaju privrženika! Ono što je pošteno zalazi neoprezno u vrtlogu moralnih propalica. Psujete se, a kod čaše kujete jedan drugoga u zvijezde. U vašim je ustima riječ »sloboda« većim dijelom prazan zvuk, bogumrska kletva... Uostalom, ne može se reći da ste sami svemu zlu krivi. Maljušni ste narodić, podušen njemačkim duhom, a sami zanemarujete svoj jezik. Vaši aristokrati, vaši činovnici i njihove žene i njihova djeca, isti vaši profesori i učitelji govore njemački«...

A sad promislimo koji su oni što čitaju naše knjige. Učenici, učitelji, popovi i drugi rodoljubi. Ovi svi nalaze u piscu odjek svojim mislima, oni odobravaju, oni ga i rado čitaju. Bože moj, koliko ih je čitalo prije u Italiji Guerrazzija, a sad? Ipak Guerrazziju čast što je znao bar makar i za kratak časak oduševljavati svoj narod pa čast zato i Kumičiću.

Političar koji razvija te teorije u našem puku omiljen je. Istina je što veli De Vogüé: »*Dans les lettres, comme en politique, un peuple suit d'instinct les hommes qu'il sent lui appartenir, qui sont faits de sa chaire et de son génie, pétris de ses qualités et de ses défauts*«.[22] Takvim se ljudima opraštaju i velike pogreške.

Pa odmah je i sreća poslužila Kumičića. Proglasili ga najboljim našim romanopiscem. On može o sebi zato reći kao i Byron: »probudio sam se slavan«. A to odlučuje mnogo. Tko hoće da se istakne poznavaocem naše književnosti, mora a da ga ne oblije sram bar pročitati djela najboljeg pisca. Kumičić je dakle morao naći velik broj čitatelja. Pak i da pravo rečemo, do pred malo godina nije imao na književnom polju premca.

Sad se istakli i drugi, isplivao i Đalski, a Kumičiću, pođe li istim putem, past će slava.

On se sviđa čitateljima jer još većina tih ne traži u romanu prostu zabavu, već traže duševne hrane i upute.

Naš je narod dosta sentimentalan, kao i ostali slavenski narodi, a pisac kao i žena, kaže francuski učenjak: »*gagne l'attachement des hommes en les faisant souffrir et pleurer*«.[23] Kumičiću pak ne može se poricati da nema lakoće u pisanju, pače veoma zanimljivo uvijek piše. U tom i u opisivanju nije ga nitko od naših dostigao. Njegovi opisi vrlo su krasni, slikovitiji i od onih koje nalazimo u djelima Ivana Vojnovića, grehota samo da služe, kako već opazih, prostom dekoracijom, i čitajući ih, padaju mi na pamet neke vremešne žene što ličilom i drugim stvarcama znadu se pričinjati za koju godinu mlađima, možda i dražesnim, ali gledaš li ih dobro, nestaje svih čara. Opisivanje i vješto, krasno pisanje tako i kod Kumičića skriva neke njegove mane, al' to samo pri prvom čitanju, na prvi mah. A pak, budi bez zamjere rečeno, ima i pokvarenih književnih ukusa koji gramze jedino za nemoralnim

djelima, i za takve ljude ima škakljivih prizora u djelima Kumičića. On regbi da i u tom popušta preveć, najskoli u »Otrovanim srcima« i u »Saveznicama«. Ne ću zanijekati da ima i gorega zla na svijetu, pače i u našoj domovini, ali i »Il voler ciô mirar è bassa voglia«[23] — Popuštati u tom pokvarenim čitateljima ne valja, pa makar te ti ljudi slavili i hvalili. Takvim piscima ne bi se moglo nego reći s *De Voguëom:* »*Vous ne retenez au public que par l' obscenite, par une prime à ses instinct les blus brutaux*«[24] — Zamjerit će tkogod što sam možda najviše isticao Kumičićeve mane. Ali Kumičić nije novajlija na književnom polju da bi mu trebalo pohvale da se osokoli; on je prokušani pisac, njega su drugi već obasuli hvalom, a ja nadajući se unaprijed boljim proizvodima od njega, htjedoh samo dobrom i plemenitom namjerom da ga na neke stvari upozorim, da tako slava i glas što on sad uživa budu mu i unaprijed ustrajali. Pisac neće valjda tako misliti, i uvidjet će da mogu sa Plautom reći mu: *dulcia et amata apud te sum elocutus omnia*«.[25]

On je čovjek mlad, od njega se još možemo nadati krasnim djelima. Kušao je i pozorište, želim mu svakako na pozornici bolju sreću nego u romanu.

Prije nego svršim ovu studiju, preporučujem piscu ono što Taine preporučuje svima, a to je: »*de marquer des proportions, des liaisons, des rapports: premièrement de garder exctement la proportion des actions des personnages; j' entends de faire prédominer dans vorte exposé les actions ambitieuses s'il est ambitieux, les actions violentes, s'il est violent; ensuite, d'observer la liaison réciproque de ces mémes actions, c'est à dire de provoquer, une réplique, de motier une résolution, un sentiment, une idée, par une idée, un sentiment, un résolution précédente et autre cela par la situation actuelle du personnage; autre cela, encore, par le caractère général, que vous lui avez prêtê*«.[26]

A sad ću zaključiti već navedenim De Mussetovim riječima: »*Je ne t' adresse pas d' inutiles louanges.*«

JANKO LESKOVAR

(KNJIŽEVNA STUDIJA)

— Živjet ne umijete — zamjeravaše stari Bušinski sinu Marcelu i uopće mladim modernim ljudima, i nakon duge noćne prepirke. — Da, što si, što? — vikaše otac poslije polnoći.

— Hoćeš fantasta, hoćeš bolesnika! ... odgovaraše sin.

Istina je živa, naš mlađi naraštaj živjeti ne umije, naši mladi ljudi fantaste su, bolesnici. Stari Bušinski, čovjek staroga kova, iako ih dobro ne poznaje i ne shvaća, to dobro vidi da mu se sin odalečio svojim shvaćanjem, čuvstvovanjem i svojim nakanama. Mudruju ti ljudi, gledaju na sve krajeve, na sve načine, na vještinu, na nutrinju, i na koncu ništa! A to zovu oni psihološkom analizom. A što su njom stvorili? Ništa. Sve mrtve, sve uništuju tim analitičkim nožem. Ubijaju sami sebe svojom analizom. Ljubavi im manjka, ljubavi nesebične, požrtvovne. Sebičnjaci su. Izginut će oni i njihov porod. Ovako ih sudi stari Bušinski, a oni priznaju da je tako: htjeli bi se opravdati, a ne znadu, ne mogu.

— Oče, oče — primjećivaše mladi Bušinski — nemilosrdan si, nepravedan. Ne razlikuješ, no ipak pogađaš. Jesmo li mi krivi? Zlo je u nama, i mi trpimo, mi stradamo. No je li u našoj ruci promijeniti!

Moderne mlade ljude Leskovar je izabrao za junake svojih pripovijesti, htio je da im život i ćud proučava. Vrlo je teško pogoditi oznaku i osebujnost dobe i naraštaja, u kom živiš. Hoće se oštar i siguran pogled da zaviriš u dušu svojih suvremenika i da pronađeš glavne im crte i tipične forme. Je li Leskovar uspio?

Leskovar bijaše, a ne znam je li i sada, pučki učitelj, i prije nego je zahvatio svojim pogledom život cijelog jednog naraštaja, on je naravno proučio one koji su mu bliže i koje je mogao bolje da upozna, svoje drugove, narodne nastavnike. Prva mu je crtica »Misao na vječnost«, izdana u »Vijencu« god. 1891, nije nego mala minijatura života učitelja Đura Martića, koji je od straha i misli na vječnost poludio. I druga novela, »Katastrofa«, izdana god. 1892, ima za junaka učitelja, Frana Ljubića. Divna je to slika poštena, jadna i boležljiva učitelja i njegove siromašne obitelji, satrvene od bijede i nevolje, a svršava smrću toga čovjeka koji uvijek misli samo na svoju dužnost u školi, koja ga je ubila, a nije mu dala sredstva da prehrani sebe i svoje.

Brzo je pisac zašao van svojih zagorskih sela i van učiteljskog društva u gradski život i svijet. To već opažamo u noveli »Poslije nesreće», priopćene u »Vijencu« 1894. Junak novele, pristav Ivanović, već je moderan čovjek, pesimista, slab, bez odlučne volje i duševne vlastite snage, a gotovo i bez srca i bez vjere u ideale i u život, čovjek koji jedino u knjizi traži spas. Egoista, kad ga je žena u času zaboravi prevarila, žali grijeh žene jedino zato što je tim izgubio svoju sreću, a ne kao da je to uvrijedilo njegovo dostojanstvo. I zato on ne misli na to da pridigne ženu, niti ćuti za nju smilovanja, pa i u posljednji čas, pri smrti svoga malog djeteta, on je divljački izbaci iz sobe. — Knjiga i filozofija bijahu mu časom i prividno dušu umirile u nevolji, ali to bijaše mir pustinje, koji ubija i čuvstvo i srce. Samo smrt sina pozivlje ga opet na realni život i budi ga od atonije i drijemeža u koji ga bijaše uljuljala filozofija i knjiga. U njem onda nabuja čuvstvo dotad pod knjigom zadušeno, i on iz brevira kao nekada u mlade dane, pune vjerskog oduševljenja, zapjeva psalme kraj odra svoga sina.

Što fali tomu čovjeku? ... Ne zna živjeti.

Fantasta, bolesnik, čovjek koji ne zna živjeti, to vam je junak novele što je »Nada« donijela 1897. pod naslovom »Jesenski cvijeci«. Vlastelin Imrović bolestan je, neurasteničan, fatalista i telepatista. On zato umišlja i svezu s mrtvima jaču, nego je obično ljudi cijene. Njega su zaokupile misli i uspomene iz prošlosti o mrtvoj ženi i djeci, on je uvjeren da

ostaje uvijek vezan uz prvu ženu i uz djecu, premda su već umrla, pa zato i drži da ne može biti sreće u drugoj ljubavi i da se ne može podati drugoj ženi i obitelji, pa bježi od Olge Medovićke, djevojke koja njega ljubi i koju on ljubi.

Imrović je moderan čovjek, i njega kao Ivanovića ubijaju misli; meni se čini da je filozofija i moral cijele novele u onim Imrovićevim riječima: »Oprost čovjeku bijednu koga ubijaju misli.«

Moderna čovjeka susrećemo opet i u povećanoj pripovijesti »Propali dvori«, što je preklani izdala »Matica hrvatska«. Pavao Petrović je mlad čovjek, pun mladenačkog zanosa, koji sniva o nekom zamašnom pozivu, o spasonosnom djelovanju i o znamenitoj ulozi što ga čeka u njegovu rodnome kraju. Sanjar pun čežnja i težnja, ali čovjek bez akcije, ne radi nikad ništa, nema odvažnosti ni u čem, niti u gospodarskim pitanjima i poslovima, niti u svojoj ljubavi pram Ljudmili, da pođe za mladom i da ostavi oca.

Ako su Ivanović i Imrović mladi moderni ljudi koji su Hrvati zato što nose hrvatsko ime i što žive u Hrvatskoj, to je Petrović pravi moderni Hrvat. On je nikao u narodu, pa se uvijek u njegovu životu opaža što je još na njem narodnog hrvatskog i što je kultura ispravila, promijenila ili iskrivila, pa se to lijepo ističe u njegovu saobraćaju sa plemenitašem Borkovićem i s njegovom kćerju, a s druge opet i u odnošaju prema ocu, pravomu tipu našeg prostog hrvatskog kmeta.

Mladi Petrović ne zna također živjeti i ne zna steći sebi sreću, a pogotovu neće usrećiti ni drugoga. Takav je, premda uostalom sasma različit od Petrovića, i Marcel Bušinski u najnovijoj Leskovarovoj pripovijesti »Sjene ljubavi«. On je prvu mladost proživio ludo i nestašno kao drugi mladi ljudi. Istupio brzo iz državne službe, jer nije bio zadovoljan u svom stališu. Ima na čemu da živi, voli i putovati, a teško da će se ženiti. Zaljubio se više puta, ali bi i brzo ostavljao, drugačije nije mogao. Obični nemir, neko tajno duboko nezadovoljstvo, što istiha podgriza dušu čovjeka današnje kulture, njega se nešto dublje prihvati.

Kad se zaljubio u Ljerku Taverničevu, tu se nenadano između njega i nje stavila njegova prošlost, proživljeni život, a ona je tako mlada i čista. I kad uviđa da Ljerka ljubi, i kad

ćuti da je i sam ljubi, on očitav joj svoju ljubav veli: Vi zavređujete drugu sreću. Prezrite me, ostavite me, bježite. Mi smo tako malo dobri, tako malo čisti i iskvareni.

Ipak ga je ta ljubav mogla oplemeniti i promijeniti, ali on je slab, ne zna se otresti prošlosti, ne zna se uzdignuti nad putenu strast, boji se samoga sebe i svojih zlih poriva i nagona, i ostavlja sreću koja mu bijaše na domaku.

Ne zna živjeti.

Ovo su predstavnici mladoga naraštaja što Leskovar proučava i prikazuje u svojim novelama. Ako je slika vjerna, ako je Leskovar dobro pronikao u dušu današnjeg naraštaja i dobro je prenio na hartiju, mi se nemamo čemu veseliti kod naše mladeži; ona nije podobna da silno i iskreno ćuti, nije podobna da ustrajno radi. Ne zna živjeti.

II

Leskovar se već prvim svojim radnjama pokazao umjetnikom. Pripovijedanje teče mirno, redovito, a da nikad nije prava mjera prevršena, niti sklad i ukus žrtvovan efektu. Čitajući prve njegove novele, često sam mislio na Turgenjeva, valjda zato što je njegov realizam uvelike nalik realizmu velikog Rusa u tom što se u njem odrazuje pravi život bez ikakve pretjeranosti i karikature, pa što pisac ne zlorabi u svoje svrhe pripovijedanje i slikanje realnog života; preča mu je istina i umjetnost negoli postizavanje efekta, bilo da pripovijeda tragične događaje, bilo da prikazuje patetične prizore i opisuje jaka čuvstva.

Ima silnih umjetnika koji te grozom napunjuju, kao Feuillet, ima drugih koji te zadivljuju znanstvenim raspredanjima, kao Bougert, a ima i takvih koji te jednostavno zanimaju, koji ti se mile, premda ne uzbuđuju nikad više jedno čuvstvo nego drugo, više ljubav nego mržnju, više milinja nego zgražanja, već ti se tiho prelijevaju preko srca nekim blagim umjerenim miljem, uvijek jednakim. Ovi potonji sliče potočiću koji tiho vijuga kroz travu, a putem u bistroj tihoj svojoj vodi odrazuje stabla i cvjetove uz obale, pa nikad ne uzbjesni kao more za oluje. Takove pisce čovjek najvoli, jer mu podaju zdrav užitak

bez uzrujanosti i uopće zato što nijedna preveć jaka pobuda niti pretjerana krajna prenapeta senzacija nije mila. Čovjek se začas divi Laokoonu, divi se »Zločinu i kazni«, ali to mu ne ugađa, to mu se nadugo ne mili. — Turgenjev se naprotiv svakomu mili, premda nitko nije podoban da procjeni pravu njegovu veliku umjetničku vrijednost. U tom je srodan s njime Leskovar kakav se pokazuje u prvim novelama. I on u pripovijedanju ne pušta preveć maha svojoj induvidualnosti i suspreže svoje saučešće, ograničujući se na prostu simpatiju što svaki umjetnik kao čovjek treba da ćuti za svaki stvor koji pripada ljudskoj zajednici.

Čitajte samo »Katastrofu«. Tu je najtragičnija sudbina pripovijedana bez afektacije, bez pretjerane čuvstvenosti i bez oštre ironije proti nepravdi svijeta ili udesa, i bez zlouporabe kontrasta izmed poštenja nesretnog učitelja Ljubića, njegova mara u vršenju dužnosti, i nesretnih posljedica tih njegovih kreposti, jada i smrti, što je ubrao mjesto nagrade.

Sjećate li se Turgenjeva kad opisuje boli i nesreću Lukerije ili uopće jadni život mužika u »Lovčevim zapiscima«? Sjećate li se onih neznanih junaka koji vrše najdivnija djela samoprijegora i požrtvovnosti, a da i ne misle da bi im se tko morao diviti, nagraditi ih ili bar žaliti, ako ipak stradaju. Tako vam je i kod Leskovara. A sad mi je dužnost reći da Leskovara ne držim prostim sljedbenikom Turgenjeva, niti kojega drugog pisca. Potpuno sam uvjeren o njegovoj orginalnosti. A da je i pravi umjetnik, pokazao je finim poznavanjem ljudske duše, izvođenjem karaktera, izborom situacija, živahnošću opisa, slikanjem najtežih prizora i duševnih stanja. Ima donekle i nedostataka, kao slabo poznavanje tehničke strane novele, pogreške u kompoziciji i u rasporedbi cjeline. Udara u oči što pisac, da nas upozna s prošlošću, sa životom svojih junaka, stavlja im u dušu neku tajnu silu koja ih goni da misle na prošlost, pa se tako pred njihovim i pred našim očima izreda i razvija njihova povijest. Tako učini učitelj Ljubić, a tako mu čini i žena.

S novelom »Poslije nesreće« Leskovar se udaljuje od Turgenjeva i njegova realizma, a približuje se Bourgetu i psihološkoj francuskoj školi. Ovdje se već opaža teza moralna, pitanje psihološko, i to više u duhu francuskih psihologa negoli u duhu

Tolstojeve Ane Karenine. U ovoj se noveli pisac direktnije upleće u svoj predmet, preveć je analize i mudrovanja, kao kod Bourgetovih junaka. Pa i sama kompozicija novele nije valjana. Spočetka odmah pripovijeda grijeh Ane Ivanovićke, pa nakon toga nastavlja: »O ponoći istoga dana gdje smo otpočeli ovo pripovijedati« itd. Ova novela kao da je tu da nam pokaže zlosretne posljedice grijeha u obitelji, bilo za roditelje same, bilo za djecu, pak zato, kako treba čuvati svetost bračne sveze. I ja tomu ni najmanje ne zamjeram, a ne zamjeram ni drugoj tezi koja se uz prvu javlja, naime, da u modernom čovjeku filozofija današnja može dušu umiriti u nevolji, ali i to mirom pustinje, jer ubija čuvstvo i srce; ali zamjeram piscu što je iznio čudnu neku tezu u »Jesenskim cvijetovima«, tezu koja ima važnosti za telepatiste i kojekakve neurasteničare, ali nema velike važnosti za zdrav svijet; naime: može li se čovjek podati drugoj ženi i obitelji, ili ostaje li uvijek vezan uz prvu ženu i uz prvu djecu što su već umrla.

U posljednjim pripovijestima Leskovar je još bolje zaplivao psihološkom analitičkom strujom. »Propali dvori« samo su analitička psihološka studija ljubavnoga čuvstva mladog Petrovića. Da je to roman de moeurs, kako ga nazivlju Francuzi, moglo bi se reći da je pisac htio opisati kontrast između vlastelinskog i seoskog života, izmed aristokracije i naroda; ali to nije takav roman. Jedino bi se moglo reći da je donekle u njem naslikan seoski zagorski život, ali i to tek nuzgredno. Svakako nije tu opisan aristokratski život kako bi čovjek sudio po naslovu djela. Nije to knjiga kakva je Đalskijeva »Pod starimi krovovi«, u kojoj je zaista uskrišena generacija starih plemenitaša. Aristokratska obitelj Borković nema ništa partikularno hrvatskoga, i jedino što ima plemenitaškoga neki je nemar za posao, za rad, za život okolo sebe i za prosti narod, i neko zgražanje pred prostotom ili radije pred prostaštvom. One riječi Borkovićeve svojoj kćeri: »*Oh, quel peuple,* dijete moje, *c'est horrible*« — zaista u onom času kad su izrečene dostojne su najvećeg umjetnika. Već sam prije iznio glavni karakter ove pripovijesti, i priznajem da je majstorski izveden gotovo sve do konca novele. Ovdje ću samo reći da je pisac vrlo lijepo

uspio gdje je iznio neke prizore iz narodnog života, tako da bi tkogod mogao i žaliti što se radije nije dao na društveni roman negoli na same psihološke studije. A ne bi bila takva opaska ni luda, jer se više puta baš kod Leskovara opaža da mu glavni junak ne polazi za rukom tako dobro kao što drugotne osobe, kojima posvećuje manju pažnju ili bar manje zanimanje. I u samim »Propalim dvorima« najbolje su mu uspjeli karakteri Petrovićevih roditelja, Marije Bratićke i njezine matere, a najslabije Ljudmila Borković. Leskovar zna u malo riječi ocrtati karakter čovjeka i ono nešto po čem se razlikuje od drugih, što on više puta opaža u samim nekim riječima pojedinca, pa tada zgodno i te riječi donosi. U razgovoru Pavlovih roditelja i u onim francuskim riječima staroga Borkovića, koji ih je slušao, ocrtani su, da bolje ne mogu ni biti, ti ljudi. A tko je u tom takav majstor, pokazuje da je oštra i pronicava pogleda i najbolje bi mogao pisati društvene romane. Spomenuo sam da to dokazuje i ono malo prizora iz seoskog života, što je upleo pisac u »Propale dvore«, a mogao bih tek spomenuti vrlo fini opis života u kupkama, što je zastalno jedna od najboljih stranica »Jesenskih cvijetaka«. Leskovaru pak se katkad događa da u dugom proučavanju jednog te istog karaktera dođe do toga da nam ga pokaže nejasnim i neopredijeljenim i da nam ga sve to više otuđi, a to se događa uopće piscima psihološko-analitičkog pravca, pa i samom Bourgetu, i to je razlog s koga je ta struja počela jenjavati i gubi sve to više pristaša, a opet ih dobiva sve to više sintetički realistički roman. Psihološka struja je spočetka slavila slavlje jer je bila ustuk proti naturalizmu koji bijaše dodijao, ali kao svaka reakcija imala je u sebi nešto pretjerano, što joj je naškodilo, naime prekopavanje vječno u srcu i u glavi pojedinih ljudi, koji bi svršili time da niti bi oni sami sebe razumjeli niti bi ih razumjeli drugi.

Vraćajući se na »Propale dvore«, žaliti je što pisac nije završio pripovijest stranicom 142, naime Borkovićevim oproštajem iz Dobrovca. Na žalost htio je dodati poskupac u zadnjem poglavlju, što nije bilo nimalo potrebito ni korisno s umjetničkog gledišta. Pisac je to valjda učinio da udovolji nekim čitateljima koji žele uvijek znati što se kasnije dogodilo, kad novela ne svršava kojom katastrofom u kojoj umiru svi ju-

naci. Ali dogodilo se da taj poskupac nas ne zadovoljava i da kvari utisak cijele knjige. Opažamo u tom posljednjem poglavlju da se Pavao Petrović u dvije godine opet nešto promijenio, ali mi, koji smo tijekom novele bili vikli pratiti ga uzastopce u razvitku njegovih čuvstava i misli, ne možemo se zadovoljiti s ono malo opazaka kojima bi htio pisac protumačiti tu Pavlovu promjenu. Vidjesmo prije da je tragični završetak ljubavi između Pavla i Ljudmile nastao najviše stoga što on nije razumijevao djevojke, kad ga moljaše da ostavi rodni kraj. U posljednjem poglavlju pisac nam veli da se Pavao već domislio svemu i da mu bijaše jasno vladanje Ljudmilino one kobne večeri. A ipak, kako je do toga došlo? Ovo poglavlje mjesto da nam dade odgovor na razna pitanja koja se nadaju koncem pripovijesti, stavlja nas u neke sumnje i podiže nova pitanja što ne znamo riješiti. Na primjer, čitatelj će pitati: što će Pavao poslije očeve smrti? A to ne bi smjelo biti, i to je dokazom da nas pisac nije potpuno upoznao s tim licem, jer da ga dobro znamo, u dušu, mi bismo znali odgovoriti i na to pitanje, ili radije, to pitanje ne bi ni nastalo.

Težnja za psihološkom analizom u Leskovaru je sve to više rasla, dok eto u zadnjoj pripovijesti sasvim ga je zaokupila, pa se »Sjene ljubavi« mogu bolje zvati psihološkom studijom nego pripoviješću. Zaboravio i on da roman ili novela treba najprije da budu roman ili novela iako uz to mogu biti psihološkom studijom. U toj pripovijesti nema nikakove akcije, nikakova razvitka. Tu je samo proučen jedan momenat u životu mala moderna čovjeka, naime čas kad se zaljubi u čestitu djevojku, i ništa više. Ako pazite dobro na razvoj novele, vidjet ćete da u Marcelovu srcu ne nalazimo nikakvu razliku čuvstva od časa kad se zaljubio u Ljerku do konca novele. Niti se to čuvstvo razvilo, niti je navelo Marcela na ikakvu promjenu svojih nazora i svoga života. A onda nam se čini da je preveć sto stranica za pustu analizu. Neke druge epizode i neka druga lica umetnuta u pripovijest mogla su izostati, jer nisu intimno spojena ni potrebito svezana sa pripoviješću; tako na primjer Koričić i Tavernićevi supruzi, kojih je bilo dosta spomenuti; tako isto i epizoda o ljubavi Heleninoj i Marcelovoj, jer po

Marcelovoj slici, prikazanoj piscem već spočetka, mi ga znamo onakovim kakovim se pokazao kod Helene. I barun sa ženom nema važnosti u noveli, premda pisac sa Marcelovim ocem misli valjda da su ti ljudi imali upliva na odgoj Marcelov, što bi moglo biti, ali iz novele ne proistječe. Najbolje se pokazala vještina piščeva u psihološkoj analizi u začetku i razvoju ljubavna čuvstva u Ljerkinu srcu, i u opisivanju posljedica što ih proizvodi na Ljerku dodir sa društvom, s realnim životom i sa zloćom i zlobom ljudskom. Nasuprot u Marcelovu srcu već u početku viđamo borbu između putene požude i čista čuvstva. Kod njega se načas javlja, kako Leskovar veli, »ono nešto ne dosta dobro, ne posve čisto, a načas se slegne«, i tako uvijek, dok ne pozdravi Ljerku i ne otputova u Italiju. Da bi se ikad povratio i pošao opet k njoj, po svojoj prilici ponavljalo bi se to isto kao i prije. Meni se čini, da je glavna mana ove novele što ju je preveć nadugo pisac razvukao.

Gospodin Koričić negdje u noveli veli proti lijepoj knjizi: »Uzmimo, djelo je tendenciozno. Koliko nepotrebnih riječi, koliko zapreka, izmišljotina, dok se uhvati tendencija, a na koncu konaca još neriješen problem. Hvala lijepa! Čemu to?«

Kao da se Leskovar boji da bi mu koji naivni čitatelj mogao što slična prigovoriti! Problem uistinu nije riješen u »Sjenama ljubavi«, ali to nemari. Tendencija pak je očita. Treba živjeti u mladosti pošteno i čisto, i tako pripremati se na sreću, inače će te prošlost ubiti i neće ti dati sreće niti vjere u nju. Marcel je od toga nastradao. Pisac daje naslutiti da bi ipak prava ljubav mogla oplemeniti čovjeka, ali kao da nije baš o tom čvrsto uvjeren. I druga tendencija provijava cijelu novelu, a ta je jasnije iznesena u razgovoru između staroga Bušinskoga i sina, gdje starac ne sasma po sebi, već više puta kao piščev glasonoša, ističe glavne mane moderne mladeži. A po svoj prilici pisac hoće da opetujemo našoj mladeži savjet što je davao barun Marcelu: »Dolazi vrijeme kad pusta umovanja ne mogu čovjeka više da udovolje. Treba potražiti drugdje umirenja treba se obratiti k bližnjemu, k narodu.«

U Leskovarovim novelama, pa i u ovoj posljednjoj, susrećemo često sanje i putovanja. Njima se pisac često služi u svoje svrhe. Sanja običnom je pretečom istine, ili kakva događaja; a putovanja kao da služe piscu ili da postigne veći efekat

ili da riješi i pripremi kakav prizor, kakav odnošaj, a katkad i novelu. Posljednja ova Leskovarova pripovijest ima tu prednost pred drugima što su u njoj pojedina poglavlja tako lijepo izrađena i u sebi savršena da sastavljaju već po sebi neku cjelinu, pa mogu biti o sebi gotovo sva kao krasne crtice. U opisivanju prirode Leskovaru će biti teško naći premca u našoj književnosti. Njegovi su opisi žive slike, više puta i simbolično oživljenje, pa se i onda vrlo sviđaju kad su nejasne i neopredijeljene, ponešto nebulozne, kao što to često biva kod najmodernijih pisaca koji hoće da iz prirode izravno svoj subjektivni dojam na hartiju prenesu perom, kao što slikar kistom.

III

Ima pisaca koji u romanu radije proučavaju ženske tipove, ili im barem ženski tipovi uspijevaju. Leskovar ne spada u takove. On spočetka u svojim novelama nije ni iznosio ženske tipove, ili bar nisu imali velike važnosti u noveli. Tek poslije, kad je zadaćom svog rada odabrao proučavanje ljubavi, trebalo je naravno da uvede kao glavna lica i žene u pripovjesti, a to se vidi u »Propalim dvorima« i u »Sjenama ljubavi«. U prvoj pripovijesti susrećemo Ljudmilu Boškovićku i Mariju Bratićku, u drugoj Ljerku Taverničevu i Helenu.

Ako su njegovi junaci moderni ljudi, to se ne može baš reći o junakinjama, a time im ne mislim umanjiti vrijednost. Svatko zna da glavna ženska lica iz romana, što se još uvijek spominju, u sebi imaju nešto čovječjeg, nešto ženskoga, što je uvijek isto u svim vjekovima, te su baš zato i dandanas zanimljiva, kao što su bila u doba Vergilija, Shakespearea, Goethea, Manzonija itd.

Leskovar nam svoje junakinje pokazuje samo s jedne strane, naime samo kao zaljubljene djevojke, pa po tom samo kako osjećaju i shvaćaju ljubav, pa gotovo ne znamo ima li kakvih drugih ideja u njihovoj glavi, kakvih drugih čuvstava u njihovu srcu. To dakako ovisi o tom najviše što se pisac bavi glavno ljubavlju kao predmetom svoje novele.

Ali to bi nas moglo potaknuti da krivo sudimo o tim junakinjama. Ljudmila na primjer ljubi uz mladoga Petrovića

i svog oca, ali da li ljubi još što, je li u njoj plemenita rodoljubna duša podobna da bude u pravom smislu riječi drugaricom i pomoćnicom čovjeku na mučnoj stazi života, toga ne znamo. U tom bi Leskovar mogao mnogo naučiti od Turgenjeva i od ostalih ruskih pisaca. Oni se nikad ne ograničuju na samo prikazivanje ljubavnih osjećaja kod ženske. Oni misle uvijek na to da se djevojka može i vjenčati i da postaje ženom i majkom, te da treba i da se za to pripravlja. Leskovar dosad je samo proučavao ljubav u mladeži; on svoje junake nije još doveo do oltara. Kad to učini, valjda ćemo naći i savršenije prikazana ženska lica u njegovim pripovijestima. Karakter Marije Bratićke je bolje i potpunije predstavljen nego Ljudmilin; na njoj je vidjeti kako misli i osjeća, jer znamo kako je bila odgojena.

Ljerka Taverničeva iz »Sjena ljubavi« jest krasno uspjela slika. Viđamo je kako ju je samostanski život odgojio, i viđamo je, kako se razvija i mijenja u svijetu pri doticaju sa realnošću i sa ljudima.

Majstorski je bez sumnje pogođen dojam Koričićevih riječi proti lijepoj knjizi na djevojčinu dušu, lijepo je opisan začetak ljubavi u mladenačkom joj srcu, i duševni nemir što nastaje u povodu prve ljubavi. — I tako, kad poslije nekoliko godina ona se vraća u samostan, gdje je sve našla kao i prije, pisac nam kaže da duša njena nije više mogla da ovdje oćuti ono što je osjećala prije; to mi potpuno razumijemo. I sve što ona tada i kasnije ćuti i misli i radi, to je tako obrazloženo, to je tako naravno da nas nikada ne zabuni i ne začudi. Da se ona i udala za Marcela, mi bismo već po onom što znamo o njoj, mogli i predvidjeti njezin život u obitelji. I Helena je dobro ocrtan tip, ali tip već poznat iz modernih romana.

Leskovar je mlad čovjek, tako sam bar čuo. Što će on još napisati? Teško je pogoditi. Mogao bi nas lako iznenaditi. Ta tko bi rekao da će pisac koji je napisao »Katastrofu« nakon dvije godine napisati »Poslije nesreće»? Hoće li nam još podati psiholoških romana o prvoj i posljednjoj ljubavi? Hoće li nam još prikazati moderne slabiće? Hoće li možda čak i pokušati da proučava modernu ženu, feminizam i druga moralna

i društvena pitanja o ženi, što se pretresaju sada u sjevernim književnostima? On ima svakako oštar pogled i on rado gleda život. Ja se nadam da će vidjeti u životu i nešto drugo, a ne samo sretnu ili nesretnu ljubav, koja ne ispunjava cijeli čovječji život, već je samo jedna epizoda, iako važna, u čovjekovu životu. Možda će se uvjeriti da ni najljepše psihološke rasprave o ljubavi nemaju zamašne važnosti za društvo, za narod, da nemaju tolike važnosti za život koliko se uopće misli, ni druga neka moderna pitanja, i da život nema bolje škole nego život, i da nema zanimljivije stvari nego život svagdanji, život obični, realni, i da život ne svršava obično u tridesetoj godini sretnom ili nesretnom ljubavlju.

Neka mi dopusti Leskovar da mu nešto prišapnem:

»Lijepo je služiti velikim ciljevima čovječanstva, no rijetki su na to zvani. Sreća nas običnih ljudi je drugačija: proživjeti za svoje bližnje, živjeti među njima, osjećati se jedno s njima«, i još: »Dolazi vrijeme kada pusta umovanja ne mogu više da čovjeka udovolje. Treba potražiti drugdje umirenja, treba se obratiti k bližnjemu, k narodu.«

Ove su riječi iz posljednje njegove pripovijesti.

Želio bih doskora Leskovara vidjeti da se povratio »Katastrofi«. Čitatelji me neće svi razumjeti, ali Leskovar hoće, a to mu govorim kao prijatelj književnik, koji želi sreću njemu, hrvatskoj knjizi i hrvatskomu narodu.

STARI I MLADI

(KNJIŽEVNO PISMO)*

Bit će godinu dana da sam bio poslao »Vijencu« članak pod naslovom »Mnogo buke, a za ništa...« Čitao sam toliko toga o secesiji u raznim knjižicama, političkim i književnim listovima, pa sam napokon htio i ja da svoju rečem. Ja sam bio došao posljednji, u to kolo.

Rasprava bila prestala, i urednik »Vijenca« pametno je uradio što mog članka nije tiskao, pače sam mu se zato pismeno i zahvalio. Nadao sam se da je to pitanje zauvijek zakopano, kad opet na nesreću isplivalo, i baš ovih dana mala knjižica dra Ante Radića opet ga pretresa. Valjda se varam, ali mi se čini da sada ovo pitanje još više zaoštrilo se i da bi moglo imati vrlo kobnih posljedica, kakvih nije lako ni predvidjeti. Otkad se to pitanje krenulo, ispovijedam da sam ga uvijek drugačije promatrao i shvaćao negoli naši ljudi koji žive u Zagrebu i svi oni koji su o njem pisali, bilo p r o, bilo c o n t r a. Živim daleko od Zagreba i ne poznajem lično tamošnje književnike. Pratim pak pomnjivo njihov rad u malom pokrajinskom gradiću, koji je gotovo sasma tuđ hrvatskom književnom životu. Nijesam imao prigode ni da vidim lanjsku izložbu naših umjetnika, pa zato i ne znam je li bilo potrebito i umjesno govoriti o nekakvoj hrvatskoj secesiji. Ali uvijek sam se čudno pitao zašto se govori i piše toliko o nekakvoj hrvatskoj književnoj secesiji.

---

* Članak je izišao u »Vijencu« s bilješkom urednika: Saopćujemo ovo književno pismo da se vidi kako se o našem novijem književnom pokretu sudi u Dalmaciji, mada se u mnogo čem ne slažemo s piscem.

Secesija kao književna struja, kao nekakav nov pravac u književnosti ne postoji nigdje. U francuskoj i talijanskoj književnosti nećete je naći nego kao slab odjek iz Njemačke, gdje joj je leglo. U Njemačkoj samoj pak secesija više nego novi književni pravac može smatrati se zastavom pod kojom vojuju mladi ljudi, željni da nađu sebi mjesta u književnoj republici ma bilo kako, a dakako najviše novotarijama svake vrsti, bilo u formi, bilo u sadržaju, jer što je novo i neobično i vanredno i dobro ili zlo, priteže na se opću pažnju. Je li tako i kod nas?

Za mojih mlađih dana u Italiji vikalo se i pisalo sila božja o verizmu i idealizmu i romanticizmu. Za verizam bili su svi mladi ljudi, najskoli oni koji nijesu bili još ništa ili posve malo izradili na književnom polju.

Ali barem u Italiji tomu bijaše dao povoda neki pjesnik zbirkom pjesama. U Francuskoj u ovo naše doba vikalo se i pisalo o simbolizmu, i o estetizmu, i o neomisticizmu, i o naturizmu, i što ti ja znam, ali i tu uvijek jedna ili druga knjiga bijaše povodom toj viki i tomu pisanju. Kod nas nasuprot stalo se vikati i pisati bez ikakva razloga i povoda, jedino valjda zato što su naši mladi ljudi na naukama u Beču ili u Pragu vidjeli i čuli da se tako o tom viče i piše. Tek kasnije neki Jelovšek razaslao prijateljima zbirku pjesama, koje su valjda imale biti specimen te nove secesije, ali specimen bio loš, pa ga svi zabaciše, jer u trgovini nije jamčio za dobru robu. Shvaćam dobro važnost da se pretresaju književni pravci, kao što su naturalizam, idealizam i slični, jer se oni temelje na nekoj sasma opredijeljenoj filozofskoj moralnoj i umjetničkoj teoriji, ali da se raspravlja o secesiji, koja se ne osniva na nikakvoj teoriji, ni nauci, to ne shvaćam. Istina je da se govori da se secesija osniva na načelu apsolutne slobode u umjetnosti, ali o toj slobodi nije fajde govoriti ni raspravljati, jer sloboda je dobra i sveta, samo treba znati njom se služiti. Dajte slobodu kreposnomu čovjeku i zločincu; prvi će njom učiniti dobra, a drugi zla. Dajte je dobrom i lošem književniku, pa će vam prvi napisati Božanstvenu komediju, a drugi Simfonije.[1] Čemu dakle toliko buke i vike? Na to se ne bi vrijedilo ni osvrnuti da nema pod tim nešto realno, konkretno, a to je, što prije rekoh, razdor između naših književnika.

Nije još ni minulo doba kad je naše književnike politika dijelila, a eto već se hoće da ih i godine dijele. Uz svoju simpatiju za braću ljude, što ruski i drugi pripovjedači pripovijedaju u naše dane, ima mržnje, koliko hoćeš, mržnje društvenih slojeva, političke, a sad i mržnje zbog starosti.

Mlađi naraštaj ustao proti starijemu, a gdje baš dospijeva taj stariji naraštaj, a počinje mlađi, tko bi znao! Čovjek bi rekao da tko nije prevalio još tridesetu, spada u mlade ljude, ali kod nas i takve književnike ubraja naša mladež u stare. Kad je tako, hvala Bogu! Da ih pitaš, zašto su jedni ustali proti drugima, reći će ti: zato što su oni mladi. Da ih pitaš, zašto stari ne valjaju, reći će ti: zato što su stari; i to je donekle istina u životnoj snazi, ali ne uvijek u umnoj.

I zbilja, drugog razloga i nema. Da su mladi stare natkrilili svojim djelima, pa da im stari neće da to priznaju, to bi se i razumjelo, ali da je sve što je mlado, dobro, a što je staro da nije, to je ludo, kao što bi bilo ludo i reći da sve što je mlado ne valja, a samo da vrijedi što je staro. Istina je samo da obično, ako čovjek za mlada ne učini što dobro, što lijepo, što izvanredno, teško će kasnije. Kasnije će moći usavršavati se, ali prvi polet genija i dara pojavljuje se u mlade dane. Spominjem se da, kad sam počeo svoj književni rad, najviše me boljelo i srdilo vidjeti gdje se kritikuju naši pisci po političkoj šari, a ne po njihovu radu i daru. Nijesam tad ni u snu mislio da ćemo doći na to da se kritizuju po starosti. Ako još baš nismo došli na to, blizu smo. To je žalosno vidjeti kod mladeži. Mladež sama po sebi je veledušna, a ne zavidna, a mladež sama po sebi nađe ljubavi i susretljivosti kod svakoga, pa se zato i govori da je svijet mlađih, ili da na mlađima svijet ostaje. Stariji ljudi gledaju sa zadovoljstvom i ponosom i povjerenjem na mlađe, kao na one koji su zvani da nastave njihov rad i njihov život. Oni im predavaju u ruke svoju baštinu, svoje blago, svoje stečevine, ne da bi ih samo čuvali i hranili već da bi ih raširili, razvili i usavršili, a mladež se sa zahvalnošću toga prima, zahvalna na povjerenju i ponosna što se u nju lijepe nade postavljaju. Zašto da tako ne bude kad bi tako imalo biti? A kod nas je bilo ipak tako sve donedavno. Naši stariji književnici rado su mlađe pomagali i priznavali, gdjekad i preveć, i to na štetu. Katkad su se i prevarili, mislili su, da su našli mladog genija, gdje nije bilo nego malo divljega ognja, katkad imali su mladog genija, ali nijesu ga znali procijeniti, jer nisu ga... shvaćali. Veliki naši današnji književnici ne mogu se tužiti na starije, nijesu kod starijih našli ni mržnje ni zapreke. Neke su pače sami stariji pisci uveli u književnu republiku, a ako nijesu kod starijih odmah zadobili mjesto, koje ih je išlo, to je, što ih oni nijesu uvijek dobro shvaćali. Trebalo da dođu mlađi njihovi vršnjaci, odgojeni u isto vrijeme, u istom krugu ideja, pa da ih bolje shvate i cijene. To se dogodilo. Rekoh već prije, naši su stariji ljudi griješili često s velike susretljivosti, a njihove pogreške bi učvrstila politika, i tako smo bili veliki za mnogo godina slušati, gdje se neki broje u prve pjesnike a neki u prve romanopisce, ma da to nijesu. Niti su ti ljudi zazirali od svakih novotarija i od mladeži, koja nije u svemu i po svemu se za njim povodila. Ta vidimo, da su Đalski i Kranjčević udarili drugim putem u romanu i pjesmi, ali im se zato nije zamjeralo, niti im je to škodilo. Ta naravno je, da se kao i narod tako i književnost svakog naroda razvija, ali glavno je da bude to pravi razvitak, napredak, a ne nenaravni skok ili nazadak, bez ikakva obzira na prošlost i bez ikakve sveze s njom. Neka stablo raste i oplemeni se, ali plod bit će uvijek jedne vrste. Jabuka dat će jabuku. Slobodno i nacijepiti na voćku drugo, ali ne možeš svaku, treba naći onu koja će se primiti. U naše doba parobrodi i željeznice križaju po morima i po zemljama svih naroda, a i trgovina ide slobodno iz jedne zemlje u drugu, pa bi bilo ludo htjeti zatvoriti vrata idejama što dolaze iz tuđih krajeva, bilo bi ludo oteti se uplivu tuđih naprednijih književnosti, ali valja znati obratiti ono što je za nas, treba znati uvesti trgovinu koju trebamo. To su neki ondašnji književnici znali i učiniti, pa im je bilo i prosto. Bože moj, neću tim reći da je to uvijek išlo lako kao po loju, da su naši stariji književnici gledali uvijek radosnim okom gdje se nešto mijenja, gdje se nešto nova uvodi sa strane mlađih. Ali to nije ni čudo. Postar čovjek obično je konzervativan, prirođen mu je strah pred novošću, pred promjenom, ma bilo u čemu, u načinu življenja i mišljenja, ali daj mu ti nešto što je lijepo, i on će se tomu diviti, pa neka je i novo.

Naš mladi naraštaj je to dobro poimao, i mjesto da naklapa o ovom i o onom, o jednoj ili drugoj teoriji i o raznim književnim pravcima, učio je i učio, pa prikazao samo plod svojih nauka, a plod više puta bio lijep, i nije se pitalo gdje je nikao i čija ga je ruka uzgojila. Pa ako su stari bili prema mladima susretljivi, ovi su im uzvraćali štovanjem i priznanjem, i nitko nije starijima poricao njihovih zasluga ni vrijednosti, a imena Šenoe, Preradovića, Mažuranića i drugih s počitanjem su se spominjala. Rodoljublje koje provijava sve proizvode starijih pisaca nije smetalo da im se djela časte, pače to je više puta bilo dosta da se uvaže i djela koja s umjetničkog gledišta nijesu imala velike vrijednosti. Ne zaboravimo da je kod nas rodoljublje stvorilo književnost. Ilirstvo nije samo stvorilo ilirsku književnost, ono je oživjelo svu hrvatsku knjigu, koja bijaše nakon nekadašnjih slavnih dana gotovo sasvim izumrla. Zamjeriti rodoljubnu notu starijim hrvatskim piscima bilo bi isto što i osuditi sve junake koje povijest od vijeka do vijeka predstavlja divljenju i poštovanju ljudskog društva. Oni nijesu mogli boj biti, pa su pisali knjige. Nećete da im budete harni; nemojte ih prezirati i rugati im se; bila bi to vaša velika sramota. Talijani još i danas štuju Bercheta, Nicolinija, Guerrazzija i toliko drugih, i znadu da, iako nijesu vele pomogli talijanskoj književnosti, koristili su Italiji. Naši stari nijesu bili te sreće, pa što zato, hoćemo li ih zato osuditi? Oni su bar udahnuli život u obamrlu našu književnost, oni su bili pioniri na polju prosvjete i kulture, prokrčili nam put, na mladima je da od garišta načine cvjetnjak. Ako smo došli za njima, nemojmo ih zaboraviti. Kad na sve to pomišljam, vjerujte mi ne znam, ne pojmim, zašto bi sad imali ustati naši mladi ljudi na starije, ni čim bi to mogli opravdati. Nek pogledaju samo oko sebe, i vidjet će da svud, na svakom polju mladi ljudi imadu odlično mjesto, i to već odavna.

Ali znam, naša mladež te ljude već broji u stare. Nek se ne boji hrvatska mladež, ti će joj ljudi ustupiti mjesto drage volje, čim se pojavi između njih tkogod veći od njih. Vi mladi ljudi vičete da sve što imamo ne vrijedi ništa, a ja velim da je sve relativno na ovom svijetu. Za nas vrijedi ono što je dobro kod nas, sve dok ne dođe nešto boljega.

Tko je od vas napisao nešto što vrijedi, pa vam se nije to priznalo? No grehota samo što vas je takvih bilo malo. Kao što smo pozdravili s veseljem Borothu i Leskovara, tako smo se radovali i Nikolićevim pjesmama, i priznali dara mnogim drugim poletarcima koji ga valjda i nemaju toliko. Hoće li Tucić, Weber, Begović, Nazor, Ćipiko i još tkogod odgovoriti nadama što u njih polažemo.[2] Bože daj! Jesmo li se mi prama vama pokazali zavidni ili nepravedni? Dokaza tu teško bi vam bilo iznijeti. Možda tkogod, koga nijesam ni spomenuo, ima u svojoj glavi kakvo veliko djelo; nešto novo što se dosad nije vidjelo. Može biti i to! ali drugi zato ne mogu znati. On može biti uvjeren da je velikim čovjekom, drugi će ga tek onda genijem krstiti kad djelo izađe na vidjelo. Možda je nekojima teško što se kritika uvijek ne obazire i na njihova djela i na štokakve male proizvode njihova pera. Eh, što ćete? Tomu je lako naći razloga. Nedostaje nam kritičara, a i ono malo što ih ima misli koji put da je najbolje mučati, a mladi ljudi ne bi se uvijek imali tužiti da im je krivo što muče. Je li im možda žao što nijesu pohvaljeni kako su željeli? Nek zahvale bogu što nijesu, jer neumjesna i nesavjesna pohvala kritičara, ako komu, to najviše škodi početniku. Tkogod od naših starijih književnika, premda još mlad, mogao bi ih o tom uvjeriti. — Neki možda sebe i precjenjuju misleći da su književni velikani... ali nepoznati i nepriznati. U tom slučaju najbolje bi bilo da sami sebi ne vjeruju, jer bi se mogli strašno pokajati.

Gospodo mlada, ustrpite se i radite. Uspjeh, budete li ga zaslužili, doći će prije ili poslije. Nemojte se za nama povoditi, ne, jer imitacijom ne stvara se ništa novo ni bolje od svog uzora. Naši pisci ne traže to od vas, ali nemojte se ni povoditi za tuđim uzorima, gorim od naših. To bi bila još veća pogreška. Vama ne bi pomoglo do slave, a narodu i književnosti bila bi šteta. Gledajte, slušajte, učite što po svijetu biva, što veliki ljudi čine i govore, ali gledajte, slušajte i učite što u vama i oko vas biva u vašoj kući, u vašem narodu. Ne pozivamo vas natrag k ilirstvu, ali vas pozivljemo k istoj zemlji i k istomu narodu u kojem je ilirstvo začelo se i živjelo.

Naša književnost ima biti hrvatska književnost, a to joj neće smetati da bude i velika i svjetska. Obazrite se oko sebe, što vidite? Skup raznih narodnih knjiga kojima se ipak slava raznosi po cijelom svijetu. Eno nam na sjeveru Ibsena i Björnsona, eno vam u Ruskoj Dostojevskoga i Tolstoja, eno vam u Italiji Manzonija i Fogazzara. To su sve ljudi svjetskoga glasa, ali u njihovim djelima ćeš rapoznati karakteritiku naroda u kom su nikli; a ta karakteristika, ta osebujnost pomogla im je da se dovinu svjetske slave. — Čovjek ostaje uvijek čovjekom gdje god živio, ali čovjek u Hrvatskoj ima biti Hrvatom, kao u Italiji Talijanom i u Rusiji Rusom. Takvim su ga i bog i narav učinili, pa ga nitko ne će moći raščiniti.

Ja sam svršio, rekao sam što mi je na srcu bilo, i što je valjda i mnogim drugima na srcu; bio bih sretan kad bi ove riječi mogle štogod pridonijeti bratskomu sporazumu i slozi naših književnika. Bilo bi dosta zato malo dobre volje...

NOVE PRIPOVIJESTI

Jesu li baš nove? Nove zato što su tek sada ugledale svijeta, ali u njima nije otkriven nov kraj našega života, niti je s njima što umjetnički novo u naš roman uvedeno, niti su se u njima s nove, bolje strane pokazali već poznati pisci. Nema u njima ni nova života, ni nova duha, ni nove umjetnosti. Hrvatski roman nije s njim naprijed koraknuo. A od Borothe, Draženovića i Novaka moglo se očekivati i to. Borotha proučava zagrebački život, Draženović ostao pri malogradskom životu, a Novak htio dublje zaorati psihološkim romanom, koga se prihvatio od nekoliko godina. Njegov pogled nije zasegao duboko, malo što su vidjeli, a još su manje toga na vidjelo iznijeli, i to mutno, neizvjesno, nejasno, i nekoji prosto oh! jako prosto.

Borotha je svoje slike iz zagrebačkog života nazvao »U malom svijetu«. Zaista, mali je to svijet. Grehota samo što pjesnik koji ga proučava nije se velikim, bar on, pokazao. Junaci romana toga maloga svijeta jesu Janko Krivošić i žena mu Suzika, a pisac našarao cijelih 25 stranica da nam ih prikaže; a da nas je barem s njima dobro upoznao! Čitajući dalje, na sto mjesta prikazuju nam se nešto drukčiji negoli smo ih u početku upoznali; sve izbijaju na svijetlo neka dobra i zla svojstva njihova, za koja nijesmo ni znali. Veliki pisac bio bi nam ih u malo stranica, i ako ne redaka, pokazao kakvi su. Umara čitanje, što dalje čitaš.

Ne koristi ni to što je amo tamo pisac umetnuo neka svoja razmatranja. Nijesu nova ni duhovita, koji mu drago mogao bi ih napisati, a onda bolje bi bilo i izostaviti ih. Za-

čudo ti je da to piše Borotha, pa da ne vidiš gdjegdje po koju oštru psihološku refleksiju, ne bi vjerovao da to piše on. Kao da se preveć hladno drži, sad se ruga, sad ismjehiva, a samo časom plane, pa bičem šiba. Napokon malo pomalo kao da se i on nešto više zanima za taj mali svijet. Gleda ga kao liječnik, zgraža se i srdi kao moralista, a često zaboravlja da je umjetnik.

On je dušom i srcem psiholog, ne da se to zatajiti. Zaludu mu pisati socijalne romane. Mjesto da pogledom obuhvati svijet, on samo pod lećom pretražuje zadnje, najdublje žice nekojih duša, mjesto sinteze eto vam uvijek analiza, mjesto društvenog života imate samo dvije tri psihološke studije. Ne samo što hoće da nam psihološki rastumači svaki kret, svaki mig, svaku riječ jedne ili druge osobe, već hoće i da raspravlja i da pokaže kako se ovo ili ono moglo odgojem odstraniti i drukčije karakter kakav preobraziti, razviti i oplemeniti. Kad psiholog izvrši svoju, nastupa moralista, a često ni kod psihologa ni kod moraliste umjetnika nema.

Ne fali ni ispovijed. S Tolstojem ušlo u modu da junaci u romanu pri svečanom kojem času ispovijede svoje grijehe i pogreške.

Samo Tolstoj zna te na to pripraviti tako da ti čekaš sve čas po čas tu ispovijed, a kod Borothe, kad se Klinar ispovijeda, mi ne znamo zašto to baš radi; iznenađuje nas.

I glavnija i drugotna lica u pripovijesti prikazana su tako da ne pobuđuju ni sućuti ni samilosti, jer se opaža da sam pisac je preveć hladan prema njima i da ih ne obavija svojom simpatijom, već da ih uvijek posmatra okom oštroga sudije.

Zato ni pri koncu, kad padaju žrtve svoje lakoumnosti i nekog čudnog fanatizma, neke nevidljive sile, njihova nas se sudbina ne doima mnogo.

Možda sam daleko zabrazdio zamjerkama, dočim bi se dalo što i hvaliti u pripovijesti. Ali koja korist reći piscu: taj ti je prizor lijep, ta ti je psihološka studija dobra, itd., kad radnja u svojoj cjelini nije uspjela?

Ja sam Borothi pred nekoliko godina u »Novom vijeku« već rekao na koja lijepa svojstva pripovjedača naiđoh u njegovim djelima. Kad ugledah njegovo novo djelo, latih ga se odmah, s nadom da ću otkriti što nova u njemu. Prevarih se, pa mi je žao i za njega što sam se prevario.

Naslov njegova romana sjeća me nehotice dvaju Fogazzarovih romana. »Piccolo mondo antico« i »Piccolo mondo moderno«. Koliko je toga vidio Talijanac u tom malom svijetu!

Borotha nije vidio ili nije htio iznijeti neg' jednu samo bolest: »pokazivati se pred svijetom, zablenuti prostotu sjajem najprije onoga što imaš, a poslije i lažnim sjajem onoga što bi htio da drže, a eto toga ima u tebe.« Zato je odobrao čovjeka koji sve da i nije imao te bolesti, ne bi ništa vrijedio. Janko Krivošić, i da ga nije žena upropastila, ne bi ni tako bio što vrijedio, ni kao čovjek, ni kao otac, ni kao građanin. Bio bi imao nekih hiljadaraka u džepu pod starost, i to ti je sve.

Objem pak, u kom se kreće život toga čovjeka i njegove obitelji, ako nam ima prikazati objem zagrebačkog života, ne vrijedi vele. To je prosto obično društvo što se susreće kod raznih sličnih romana kojeg mu drago naroda; to su prosti obični tipovi i prosti obični prizori, što svakomu davaju u oko, i što se obično od svakoga iznese i prikazuju kao karakteristični, valjda zato što su najobičniji i najmanje karakteristični. Toga ima posvuda, i to nije dostatno da prosudiš ni da osudiš jedan grad, jedno društvo, a opet tu nema nikoga, tu nema ništa da podigne u tebi nadu u taj grad, u to društvo.

Sve o sve slabo djelo, o kojem bi se moglo cijeli dan govoriti baš zato što je slabo. Pisac je i oklijevao staviti na prvu stranicu svoje ime, i postavio samo početna slova. Valjda je sumnjao da je djelo slabo? Meni je bar drago tako protumačiti njegovo oklijevanje.

Želim da se drugi put našim pripovjedačima, pa makar i samomu Borothi, prikaže bolje zagrebački život, a i da njihov i pravi realni zagrebački život bude bolji.

Novak mjesto maloga svijeta htio prikazati nam D v a s v i j e t a, a reći ću odmah da, iako nije potpuno uspio, uspio je bar bolje od Borothe.

Novak je ugrijao duhom vruće simpatije svoga junaka i cijelo svoje djelo.

Napisao je djelo zanosom hrvatske umjetničke duše, zanosom koji ne jenja nikad, od prve do posljednje stranice. Tu je simpatiju i taj je zanos znao uliti u srca čitatelja tako da se čitatelji istovetuju s piscem, koji se pak istovetuje sa svojim junakom. I tako mu je uspjelo podati nam djelo puno života, i to je njegova najljepša zasluga i pohvala ujedno.

»Ne smiješ umjetnika štedjeti, neka mu se razbukti u duši požar. On će u sebi izgarati od njegove vatre, ali koliki će se grijati u njoj! Ta to je udes umjetnika i poziv umjetnosti«. Ove Jahodine riječi kao da su sjale pred očima pisca od početka do kraja njegove knjige.

U duši malога Amadeja zarana se razbuktio požar. On je izgarao od njegove vatre. Nije ga štedio ni život svojom grubom neumoljivom realnošću, nijesu ga štedjeli ni ljudi. On je pao žrtvom svoje vatre, žrtvom života, žrtvom ljudi. Pa ako u njegovoj vatri mnogi nijesu se grijali, grijat će se potomci. Nijesu se na žalost o njegovoj vatri grijali ljudi koji su s njime i okolo njega živjeli. Jadni su to ljudi, jadan li ti je njegov narod. Ali ti ljudi, taj narod, to su naši ljudi, to je naš narod; pisac ih je dobro upoznao, i mi ih poznajemo: takovi su. No on ih ne proklinje, on ćuti za njih samilost, kao da vidi da bi ti ljudi htjeli biti bolji i da nijesu baš ni sami krivi što su takovi, što su tako nemarni, gotovo glupi, a nada sve maleni, maleni, zaokupljeni jedino materijalnim svagdanjim svijetom, bez smisla, bez snage za duševni polet, za viši duševni život i svijet.

I tako eto nam Amadeja, mladoga umjetnika koji pada s jednog razoračanja u drugo; kojemu grubi materijalni svijet oskrvnjuje svetinju njegove duše, koja ostaje ljudima nerazumljena. S jedne strane muče ga Veselyjeva umovanja o svijetu i ljudima, s druge nemar i nehaj njegova naroda, a s treće neshvaćanje njegove mile žene Adele. Nigdje oko sebe ne nalazi što bi ga bodrilo i dizalo u njegovu radu. Svima su na umu samo niske brige za novac. Tragična je zaista sudbina njegova života, a pisac je tu tragiku života iznio nam u cijeloj groznoj veličini pred oči.

Amadej ljubi Adelku, i ova ga ljubi, al' oba su nesretna. Ne shvaćaju jedno drugoga. On uviđa da se ona ne može dići svojom dušom u svijet njegove duše. Ona svojim neshvaćanjem i vječnom brigom za materijalne potrebe ubija u njemu polet, a on svojim umjetničkim poletom zanesen vrijeđa svoju ženu u najsvetijem čuvstvu njezine ljubavi, postaje nepravedan prema njoj, ubija je oskudicom. Malo pomalo počinje i on padati. Shrvala ga tuga i beznađe, njegov polet stao se kršiti; želja za slavom lomiti, mjesto taštine na svoj umjetnički poziv osjećao u sebi gorčinu uvjerenja da je sve ispraznost, uzaludna borba za nedostiživim, čeznuće sapeta orla da se digne u blizinu sunca. I stala ga se hvatati odvratnost od vlastitog života. Ne može da uzdrži visoko svoju umjetnost. Ljudi ne mogu dignuti se tako visoko do njega. Treba saći s visine, jer treba živjeti, treba tražiti pomoć od tih niskih ljudi. Popušta dakle od svojih načela, gubi se, pada. A kako je cijenio do tada svoju jakost, svoj karakter! Hoće da opravdava tu svoju slaboću. Treba živjeti. Odriče se i imena na svojim kompozicijama, da ih samo prodade, prodava svoje ime, ponos svoje duše i ostaje prazan kao posuda od proste građe, iz koje ste istočili plemenitu tekućinu. A posljednja njegova misao je, da je gradnja svijeta takova te je svako približavanje k onome što je nad njom nemoguće. Kultura, napredak, sve je to samo prividno, sve ostaje pri starom, tek se mijenja forma. Posljednja njegova želja: O bože, učini me drugojačijega, jer propadam.

Bio bih volio da tim svršava i roman. Nu pisac je htio doći do skrajnje tačke. Njegov Amadej izgubio ženu. Umrla od nevolje. On tupo posluša svoju bol, a razum se mrači...

Ovako svršava umjetnik koji je živio uvijek razapet među nebom i zemljom. Njegov duh hrlio je uvijek u nebeske visine, a tijelo mu bludilo kroz tminu, noge se izranjavale o drvlje i kamenje ovoga svijeta, oštro šiblje realnog života zadiralo mu se o lice i o čelo.

Rekoh već u početku da ni ova pripovijest nije savršeno umjetničko djelo, i zaista, u provođenju glavnih junaka: Amadeja i Adelke, ima nedostataka odveć vidljivih. Psihološki razvitak Amadejeva karaktera nije dovoljno opravdan ni rastumačen. U njegovu dnevniku ima čudnih umovanja, ima

preveć načitanosti i znanstvene kulture. Ima i drugih nedostataka u knjizi, kojih i ne opažaš u prvi mah, uspavan pod dojmom muzikalnih emocija, vješto rasijanih od pisca po cijeloj knjizi. Ali uza sve mane, knjiga je dosta lijepa; rado se čita i nakon Đalskijeva Radmilovića. Ja sam htio istaknuti njezine mane, pa nijesam. Pišući opet me se hvata zanos što se u meni budio pri čitanju, a ne mogu mu se oteti da hladno što i trijezno pišem. Valjda u tom je i vrijednost umjetničkog djela? Možda je bolje ćutjeti neg umovati.

Draženović je za doba mojih mlađih dana bio jedan od naših ljubimaca. Za dugo vrijeme malo se kad javljao, a sad se javlja po prvi put ovećim djelom. Građu svoje novele uzeo je iz primorskog života, i kao da je imao bar neke uvjete potrebite za takvu radnju.

On je dugo živio među tim svijetom i zna kako žive. Vidio je svoje ljude u svagdanjem njihovom životu. Kad je sve to vidio, i nakon što je dugo s njima živio, odalečio se od njih. I tako ono što živeći među njima činjaše mu se naravno i gotovo ne udaraše u oko, pričinilo mu se sad drukčijim, i viđeno izdaleka pokazalo se karakterističnim, nešto što odava duše različite od drugih. Ima pak dosta simpatije za svoje ljude, da ih ne prezre, a opept ima dobrahno i humora, da im se kadikad i nasmije.

Zna postaviti ljude u njihov objem, i zna stvoriti oko njih osobitu neku atmosferu, tako da čitajući ulaziš u novi neki svijet, a on ti ga malo pomalo detaljno opisuje, tijekom pripovijedanja, bilo u dijelovima, bilo unoseći te u njihova sijela, zabave i sastanke, makar kod brijača, gdje jasnije izbijaju na vidjelo njihove krijeposti, strasti i mane.

U pripovijedanju pak ima i fantazije, i duhovitosti, i ironije i sjete, i veselja, zato se i mili. Zna istodobno uzbuditi razne senzacije i lako prelazi s jednog utiska na drugi i dira u sve žice bez napora. Njegova je pripovijest mala stvarca: povijest jednog vjenčanja.

Barbu Frana zovu svi svecem, i živi kao svetac. Sprvice išlo to teško, pa se priučio, a hinio samo. Čekao bolje dane i više novaca da slobodnije i bolje živi. Došli novci, ali kasno, no ipak na vrijeme. Ali s novcima došle i stare uspomene. Stjetio ga netko na jadnicu koju bijaše za mlada zaveo, pa ostavio. Sjetio ga baš kad je naumio da se ženi lijepom udovicom Žvanicom. Bila uspomena jača od njega. Nije druge, valja otkupiti stari grijeh, snimiti teret s duše. Odlučio ostaviti Žvanicu, i vratiti se prvoj ljubavi. I tako sve svršava dobro i sretno. Bolji je Frano sada nego kad se gradi svecem i kad su ga tako nazivali.

Pisac je htio pokazati pravu vrijednost i smisao života u slobodi duha i kretanja, ustajući slobodno proti onima koji misle okajati grijehe i mirno živjeti, hineći svetinju i ne radeći ništa da poprave pogreške.

U knjizi diše zdrav primorski zrak. Ova Draženovićeva novela uostalom ne razlikuje se od drugih njegovih novela nego samo u tom što je opsežnija, a valjda i mnogo opsežna. Da je kraća, bilo bi bolje.

U njoj se Draženović pokazao onakvim kakvim ga već odavna poznajemo. Djelo je dosta zanimljivo, ali nema u sebi ništa što bi mu zajamčilo trajnu vrijednost. Rekao bi da ga je napisao čovjek koji pozna ljude i njihov život, koji zna dosta dobro jezik kojim pripovijeda. Fali mu samo to što nije umjetnik. On me sjeća drugog nekog pisca, kog se nekad rado čitalo, a koga se malo tko spominje: Kokotovića. To je sudbina takvih pisaca.

BILJEŠKE

JANKO IBLER

Literarna pisma

[1] Novela Đure Arnolda »Samo četvrt sata« izišla je u »Vijencu« 1880. »Prosjaka Luku« izdala je Matica hrvatska među redovnim izdanjima za g. 1879. »Jelkin bosiljak« izišao je g. 1881.

[2] Napet

[3] Pisac misli u prvom redu na Šenou.

[4] Pravaštvo pod vodstvom Ante Starčevića, počelo se potkraj sedamdesetih godina širiti iz Hrvatskog Primorja, gdje je bio najprije pokrenut pravaški politički list »Sloboda« (1878), a zatim i književni »Hrvatska vila« (1882).

[5] O »Olgi i Lini« Ibler nije opširnije pisao.

[6] Pisac misli u prvom redu na Šenou.

Šenoine pripovijesti

[1] Koliko je Šenoa držao do svoga »Mladog gospodina«, pribilježio je Kumičić u članku »O romanu« (Hrvatska vila 1883).

Prvi hrvatski roman

[1] Prije Šenoe napisala je, uz Miroslava Kraljevića, jedan roman i Dragojla Jarnevićeva (Dva pira, u Domobranu 1864).

[2] Štit Ilirika

[3] Ban bez vojske (Banderijalci bili su konjanička četa koja je polazila u boj pod banskom zastavom).

[4] Pod sigurnom pratnjom (tj. obećanje zaštite i sigurna prelaza).

Teodora

[1] Sljepar, opsjenar.

JOSIP PASARIĆ

Olynta

[1] Julije Rorauer (1859—1913) u zrelim godinama profesor na pravnom fakultetu u Zagrebu, istupao je osamdesetih godina kao dramatik (Maja 1883, Olynta 1884, i dr.), izazivajući i napadaje i pohvale. Neki su ga kritičari držali snažnim dramatskim talentom, dok su ga drugi proglašavali samo nasljedovačem tadašnjih francuskih pisaca.

[2] Mi smo nestalni, i sudimo o nestalnim bićima.

[3] Zaobilazeći

Moderni roman

[1] Ne koliko, već: što.

[2] Nastoj shvatiti sebe i stvari.

[3] Kad se stvar do kraja raščini.

[4] Ljudi, koji hvale prošlost.

[5] Na bolje.

[6] Na gore.

[7] Riječi odlijeću, primjeri privlače.

[8] Knjige imaju svoju sudbinu.

[9] Prokleta glad za zlatom.

[10] Glatka ploča (ploča na kojoj je izbrisano što je napisano tj. na kojoj nema ništa).

[11] Ljudska radinost može odviše lako omlitaviti, čovjek se brzo zaželi posvemašnjeg mira; zato mu rado dajem druga koji podražuje i djeluje, i mora, kao đavo, stvarati.

[12] Ima neka mjera u stvarima, ima napokon nekih granica.

[13] Ružno, to je lijepo.

[14] Aluzija na Kumičića, koji je u svom članku »O romanu« tvrdio da pisac romana mora imati prije svega posve zdrave oči i bistar um.

[15] O draga, vjeruj, što ljudi zovu tako razboritim, često je više ispraznost i plitkost.

Psyche

[1] Ako je dopušteno male stvari (tj. ispoređivati s velikima).

[2] Mrzim prostački puk i odbijam ga.

[3] Sudac morala.

MILIVOJ ŠREPEL

Najnoviji pripovijedači srpski

[1] Aluzija na Kumičićev članak o romanu (v. Pasarić, bilj. 15.)

DINKO POLITEO

Teuta

[1] Slavni stup dalmatinskoga naroda.

[2] Kvintilije Vare, vrati mi moje legije.

[3] Vitka, dražesna, s elegantnom umornošću.

Pjesme Mihovila Nikolića

[1] Ljubiti, moliti, pjevati — evo čitavog mog života.

[2] Na listu što ga nosi vjetar pokazuješ svoju snagu i progoniš suhu slamku.

[3] Ljubav jaka kao smrt.

[4] Kao smrt jaka je ljubav, kao pakao ljubomora.

JAKŠA ČEDOMIL

Naše književne nevolje i kritika

[1] Ako vjerujete da je u čovječjoj naravi bitni dio razum, vi ćete uzeti za junaka razum i slikat ćete plemenitost i krepost. Ako vaše oči prionu uz vanjsku mašinu i povežu se samo uz tijelo, vi ćete izabrati tijelo idealom i slikat ćete pohotu mesa i snažne miši-

će. Ako glavni dio čovjeka gledate u osjetljivosti, vi ćete vidjeti ljepotu samo u živim uzbuđenjima, i slikat ćete provalu suza i fine osjećaje. Vaše mišljenje o ljepoti, vaša ideja o stvarnom čovjeku sačinjavat će vašu ideju o idealnom čovjeku, vaša će filozofija upravljati vašom umjetnošću.

[2] Zabavljač.

[3] Ima u svakome od nas neki običaj koji ga vodi, sileći ga da pogleda najprije onamo, pa ovamo, dugo ili kratko, polako ili brzo, nadahnjujući se ovdje za slike, ondje za filozofiju, ondje za šalu, tako da on uvijek, bez izuzetka, što god radio, zapada u to, jer je ta potreba postala njegovom naravi, voljom i ukusom. Umjetnici to zovu talentom.

[4] Promatrati ljudska djela, a poimence umjetnička djela kao činjenice i proizvode kojima treba zabilježiti značajne crte i potražiti uzroke, ništa više.

[5] Filozofija umjetnosti — prevedena na hrvatski u Vijencu (1895)

[6] Književna kritika... u naše dane ne može i ne smije biti drugo nego u tome da na nove činjenice i na seriju činjenica, očito novih, primijeni historičke i estetičke opaske, individualne i svakako relativne, ali koje dobivaju vrijednost po onome koji ih čini, i po temelju što ga one imaju u dugom i razumskom iskustvu ispitivanja i uspoređivanja između različitih sličnih činjenica, u vremenima, na mjestima, pod uvjetima sličnim i različitim.

[7] ... Kritika, ako i ne stvara uspjehe u prvom času, posvećuje ih ili ih razara sudeći. Ona je promišljen sud, utisak drugoga momenta, onoga koji, u pravilu, ostaje, te ima posljednju riječ u pitanjima umjetnosti i ukusa.

[8] Ne brinemo se za vaše povlastice.

[9] Kod svake zapreke čovjek ne gleda da li je pravedna, nego, s pravom ili krivo, kako će je se osloboditi; mjesto da prema njoj pružimo ruke, mi pružamo pandže.

[10] Reklamni članci.

[11] Reklame.

[12] Ništa nije toliko vrijedno prezira koliko duh mase.

[13] Ja držim da je ružno kad mnoštvo nešto hvali.

[14] Zaklinjati se na riječi učitelja.

Eugenij Kumičić

[1] Ja ti ne upućujem uzaludnih pohvala.

[2] Povijest je učiteljica života.

[3] Čovjek (je) čovjeku vuk.

[4] U prirodi nema skokova.

[5] Izložiti činjenice, analizirajući do kraja, ne izvrgavajući se opasnosti sinteze.

[6] Čovjek je pasivna lira, odjekujući na najmanji dah velikoga pana prirode.

[7] Imajući opravdanje u sebi samoj, umjetnost se ne smije smatrati sredstvom.

[8] Pogledajte salon, ja govorim o najpoštenijima; kad biste napisali iskrene ispovijesti uzvanika, ostavili biste dokumenat nad kojim bi se škandalizirali tatovi i ubojice.

[9] Treba osuditi svako djelo iz kojega se dade pogoditi pisac.

[9a] (smisao): Mrsko je pisati o samome sebi.

[10] Vi slikate život; gledajte prije svega kakav je, i dajte o njemu tačan dojam. Ako je dojam čudan, ako su slike slabe, ako se djelo okreće u karikaturu, bila ona veličajna ili naprosto vulgarna, djelo je mrtvorođenče, osuđeno na brzu zaborav. Ono nije dosta široko zasnovano na istini, ono nema nikakva prava da postoji.

[11] Rezultanta dugačke serije dojmova i skupljenih čina... osjetljiv i promjenljiv instrumenat, uvijek pod utjecajem okoline.

[12] Žena stvara strasti i običaje.

[13] Neobičan predmet užitka i muka.

[14] Ja ti uvijek govorim isto, jer je to uvijek isto, a kad ne bi bilo isto, ja ti ne bih uvijek govorio isto.

[15] Ako ima nešto što čini razliku među ljudima, to je upravo jezik i različit način na koji se izrazuju iste misli... riječi, i način kako ih povezuju, to je ono što odaje odgoj, običaje, sredinu.

[16] Pisao bih samo romane, samo s toliko komplikacija koliko ih ima u većini intimnih drama života, i ljubavi bi se svršavale sa samo toliko samoubojstava koliko ih je bilo u ljubavima koje smo svi proživjeli; a smrt, ovu smrt, tako rado upotrebljenu za rasplet mojih romana ovoga kao i ostalih, iako je nešto više od ženidbe, ja bih izbacio iz mojih knjiga kao teatralno sredstvo koje treba prezirati u visokoj literaturi.

[17] Glavna strast.

[18] Pohvala tako dobro pristaje nama umjetnicima.

[19] Oh, koliko je prezir bolji. Prezirati sve konvencije, ne osjećati nikakve potrebe za taštinom, to je možda najviša snaga u našem književničkom zvanju. Čovjek je sam, uzdiže se samo svojim

talentom. Djelo je dobro, i čovjek ga piše, jer ga želi napisati. Nikakav obzir neće odlučiti da se izmijeni i jedna rečenica. Zašto izmjena ako se čovjek odrekao svake nagrade? Velik je užitak htjeti i stvarati. Čovjek ide naprijed dokle hoće, i to je jedini put koji dovodi do remek-djela.

[20] Pisac nije skupljač prnja.

[21] U čovjeka nije značajan čin što ga izvršuje u času oštre i strastvene krize, već svagdanji običaji koji nisu znak krize, već stanja.

[22] U književnosti, kao u politici, narod nagonski slijedi ljude za koje zna da mu pripadaju, da su izgrađeni od njegova mesa i njegova duha, oblikovani od njegovih prednosti i nedostataka.

[23] Stječe naklonosti ljudi, čineći ih da trpe i plaču.

[24] Htjeti to gledati znak je niskih prohtjeva.

[25] Vi zadržavate publiku samo besramnošću, dodvoravanjem njezinim najprostijim nagonima.

[26] Sve slatko i drago rekao sam pokraj tebe.

[27] Označiti razmjere, veze, odnose: najprije gledati tačno razmjere u djelovanju lica; pod tim razumijem: da u vašem prikazu prevladavaju ambiciozni čini, ako je ono ambiciozno — nasilni, ako je nasilno; zatim, da se promotre međusobne veze istih čina, to jest da se izazove odgovor, da se motivira odluka, osjećanje, ideja — idejom, osjećajem, prethodnom odlukom, i osim toga aktualnim položajem lica, osim toga i općim značajem koji ste mu dali.

SADRŽAJ

HRVATSKA KNJIŽEVNA KRITIKA

M A T I C A   H R V A T S K A

U R E D N I K   J A K Š A   R A V L I Ć

1. *svezak: Od Vraza do Markovića* (izašlo)
2. „ *Razdoblje realizma* (izašlo)
3. „ *Kritički radovi Milana Marjanovića* (izašlo)
4. „ *Kritički radovi A. G. Matoša* (izašlo)
5. „ *Nehajev i suvremenici* (u pripremi)
6. „ *Kritički radovi Miroslava Krleže* (izašlo)
7. „ *Kritički radovi Antuna Barca* (u pripremi)
8. „ *Kritički radovi Tina Ujevića* (u pripremi)
9. „ *Kritika između dva rata* (u pripremi)
10. „ *Suvremena kritika* (izašlo)

MATICA HRVATSKA

Zagreb, Matičina 2

tekući račun: 400-703-1-1097

Izdavač *Nakladni zavod Matice hrvatske*
Zagreb, Matičina ul. 2

*

Za izdavača *Josip Tomić*
Nacrt za korice *Ljubo Babić*
Korektura *Sofija Pavičić*
Štamparski zavod *»Ognjen Prica«*, Zagreb



MATICA HRVATSKA